

أقدم لك...

# مان بو دريار

< تأليف >

كريس هوروكس  
زوران جيفتك

< ترجمة >

حمدي الجابري

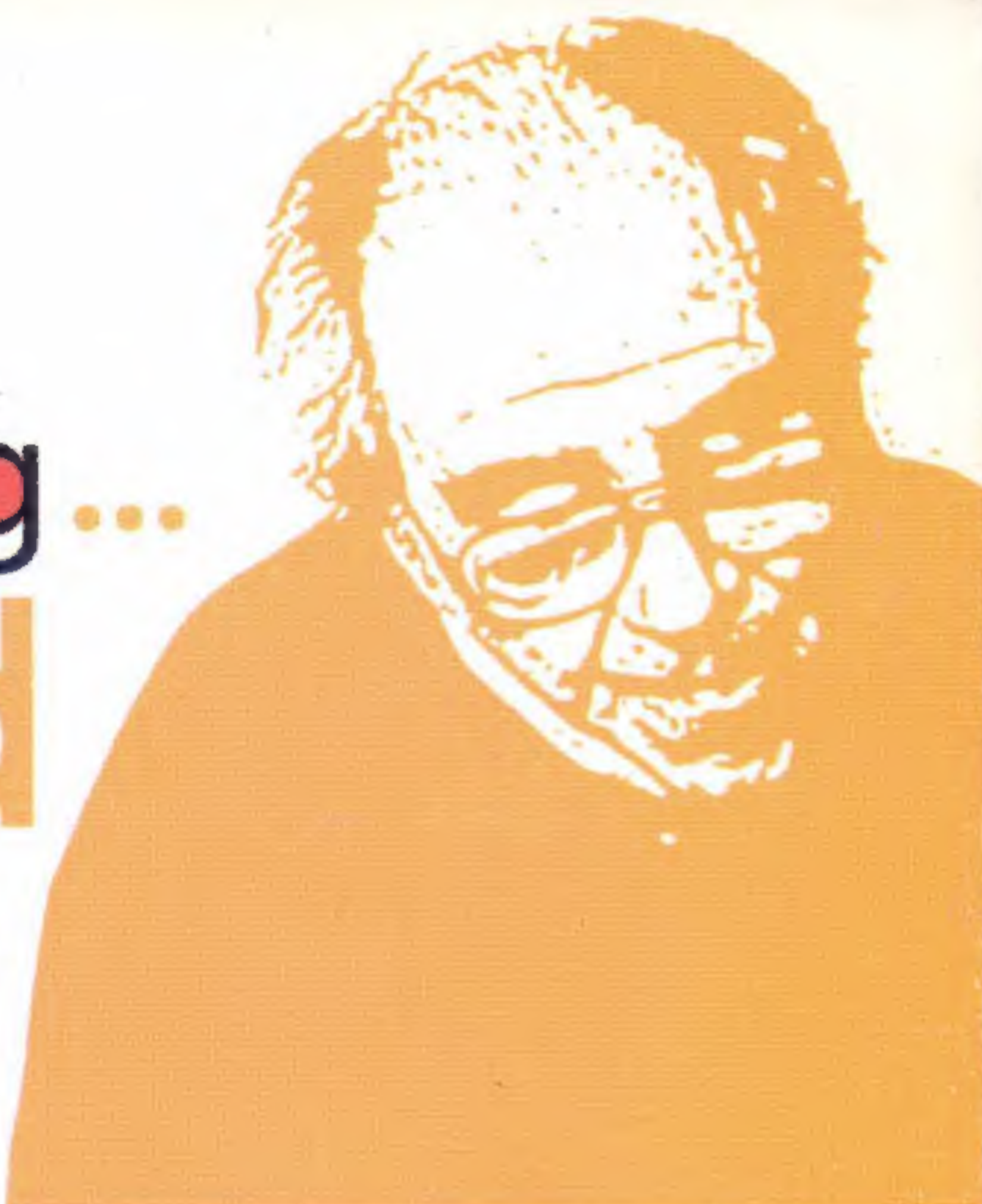
< مراجعة وإشراف وتقديم >

إمام عبد الفتاح إمام



Introducing...

Baudrillard

& Chris Horrocks  
Zoran Jevtic

## أقدم لك ... هذه السلسلة !

يتناول هذا الكتاب بالدراسة حياة وأفكار المفكر وعالم الاجتماع المعاصر « جان بودريار » الذي احتار النقاد في تصنيفه ؛ فهو مفكر زئبقى زواغ يستعصى على التصنيف ؛ لأنه مفكر « من نوع » جديد ، لكنه خطر ، وهو عالم اجتماع مع أنه يوجه لهذا العلم ضربات عنيفة ، وهو ماركسى وإن كان يهاجم الماركسية ، وهو عالم اجتماع مع أنه يوجه لهذا العلم ضربات عنيفة ، وهو ماركسى وإن كان يهاجم الماركسية ، وهو متحرر لكنه يهاجم الحركة النسائية .. ولعل هذا هو السبب فى أن المؤلف يبدأ كتابه الحالى بالتساؤل عن هوية هذا المفكر : أهو رجل مخادع ؟ أم أنه أيقونة ( تمثال ) ؟ أم تراه محطما للأيقونات والتماثيل ؟ وربما كان السبب فى هذه الحيرة أن بودريار يبدو أحيانا أنه مفكر « عدوى » يحطم كل شىء ؛ لأنه يعتقد أننا نعيش فى عالم من « المحاكاة » والتزييف لا فى عالم الواقع الذى توارى عن أعيننا ليحل محله عالم آخر « يحاكي » هذا الواقع وإن كان لا يعرف شيئا عنه عالم السينما ، والتلفزيون ، وديزنى لاند ، ومحطات الأخبار ، والسياسات الزائفة ... إلخ ، ومن هنا نراه يتساءل فى دهشة : هل وقعت حرب الخليج فعلا ؟! ومن يحارب من ؟ إن الحرب لا تقع إلا بين أعداء فى حين أن « صدام حسين » صنيعة الأمريكان ؛ فكيف يتقاتل الصديقان ؟.

جان بودريار



المشروع القومي للترجمة

أقدم لك ..

# چان بودريار

تأليف

كريس هوروكس

و

زوران جيفتك

ترجمة

حمدي الجابري

مراجعة وإشراف وتقديم

إمام عبد الفتاح إمام

المجلس الأعلى للثقافة

٢٠٠٥





المشروع القومي للترجمة  
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٥٥٦

- جان بودريار

- كريس هوروكس

وزوران جيفتك

- حمدى الجابرى

- إمام عبد الفتاح إمام

- الطبعة الأولى ٢٠٠٥م

هذه ترجمة كتاب:

**Baudrillard**

**By: Chris Horrocks**

**& Zoran Jevtic**

**Icon Books**

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة. ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel: 7352396 Fax: 7358084



---

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم المختلفة ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة.



## مقدمة

### بقلم المراجع

« أقدم لك.. هذا الكتاب! »

هذا هو الكتاب الأربعون من سلسلة «أقدم لك...!» وهو يتناول بالدراسة حياة وأفكار المفكر وعالم الاجتماع المعاصر «جان بودريار» الذى احتار النقاد فى تصنيفه؛ فهو مفكر رتبى رواج يستعصى على التصنيف؛ لأنه مفكر «من نوع» جديد، لكنه خطر، وهو عالم اجتماع مع إنه يوجه لهذا العلم ضربات عنيفة، وهو ماركسى وإن كان يهاجم الماركسية، وهو متحرر لكنه يهاجم الحركة النسائية.. ولعل هذا هو السبب فى أن المؤلف يبدأ كتابه الحالى بالتساؤل عن هوية هذا المفكر: أهو رجل مخادع؟ أم أنه أيقونة (تمثال)؟ أم تراه محطماً للأيقونات والتمائيل؟ وربما كان السبب فى هذه الحيرة أن بودريار يبدو أحياناً أنه مفكر «عدمى» يحطم كل شىء؛ لأنه يعتقد أننا نعيش فى عالم من «المحاكاة» والتزييف لا فى عالم الواقع الذى توارى عن أعيننا ليحل محله عالم آخر «يحاكى» هذا الواقع وإن كان لا يعرف شيئاً عنه: عالم السينما، والتليفزيون، وديزنى لاند، ومحطات الأخبار، والسياسات الزائفة... إلخ، ومن هنا نراه يتساءل فى دهشة: هل وقعت حرب الخليج فعلاً...؟! ومن يحارب من؟ إن الحرب لا تقع إلا بين أعداء فى حين أن «صدام حسين» صنيعة الأمريكان؛ فكيف يتقاتل الصديقان؟

ويتساءل بودريار أسئلة أخرى قد يعجب لها القارئ: هل يمكن تزييف عملية السطو على أحد البنوك...؟ وهل التحرر الجنسى كارثة؟! وما الاستهلاك للفهم...؟ وما منطق السلع الاستهلاكية؟ وهل توجد أيديولوجيا تعكس الواقع الحقيقى؟ كما يتحدث بودريار عن الثقافة الهابطة الشائعة، والثقافة التكنولوجية.. إلخ. وعلى هذا المنوال يسير فكر بودريار، وكأنه حجر ضخمة ألقى فى بحيرة راكدة! ومن هنا جاء



اختلاف النقاد في تقييمه ؛ فوصفه البعض بأنه المرشد الروحي لفترة ما بعد الحداثة ،  
بينما وصفه البعض الآخر بأنه سمسار أفكار لهذه الفترة ..

ومع هذا التضارب في آراء النقاد فقد ذاع صيته لدرجة أنه استقال من الجامعة  
عام ١٩٨٧ كأستاذ لعلم الاجتماع ليتفرغ لإلقاء المحاضرات ، وعقد الندوات وكتابة  
المقالات في الصحف والمجلات بعد أن وصلت طلبات عقد اللقاءات معه حداً مذهباً .  
لاسيما بعد أن نشر كتابين الأول عن رحلاته عام ١٩٨٦ ، والثاني بعنوان « ذكريات  
هادئة » عام ١٩٨٧ ، وتساءلت صحيفة الجارديان عن هذا المفكر الجديد « أهو نبي جاء  
بسفر الرؤيا ؟ أم أنه شاعر هستيري ؟ !

سوف نترك لك - عزيزي القارئ - الحكم على هذا المفكر الرواغ الذي يفلت من  
كل تقييم ... !

والله نسأل أن يهدينا جميعا سواء السبيل

المشرف على سلسلة « أقدم لك .. »

إمام عبدالفتاح إمام



## جان بودريار: أهو رجل مخادع أم زهّال، أم أنه محطّم التماثيل ؟

ربما كان الأمر كما وضحه الناقد الماركسي دوجلاس كيلنر Douglas

: Kellner

«لقد تحولت قصة بودريار برمتها وبسرعة مذهلة إلى ما يشبه الوثنية الجديدة  
لرجل ذى فكر مهيم، حتى باتت تلك القصة نذيراً لظهور عقيدة جديدة».



لقد تغيرت على  
نحو واضح وجذرى آراؤه  
النظرية خلال تلك الفترة

إن جملة ما كتبه بودريار عن  
قضايا الاستهلاك الجماعي والإعلام  
والمجتمع بشكل عام يمتد منذ حركة نسيم  
السياسي التي حدثت في فرنسا عام ١٩٦٠  
حتى الدور الذي أصاب العالم في حشد  
التسعينيات من القرن العشرين.

بدأ ذلك من موقفه النقدي ذى النزعة  
الماركسية للحضارة الاستهلاكية الحديثة. ثم مرت عبر مجموعة من  
الصدّات والمناظرات مع التحليل النفسي Psychoanalysis، وعلم  
الاجتماع Sociology، وعلم العلامات أو الإشارات Semiology. وحتى  
مع الماركسية Marxism نفسها. حتى وصوله إلى رفضه للنظرية  
وبديلها، مما أسفر عن نظرة مأساوية للعالم.



تنطوى شخصية بودريار على الكثير من التناقضات؛ إذ إن بودريار الحقيقي يمكن وصفه بأنه رواق وغمض. وفي المنتديات العلمية يبدو سلبياً ومتردداً، في حين أن شخصيته الواقعية تشي بصلاية وعنف واضحين، ولقد واجه النقاد أسلوبه القاسى بعنف مضاد؛ فاتهموه بفقره للتسامح وبالابتذال والتكلف واللجوء إلى التعميم.

لم يضايقهم  
أسلوبه فقط.

لقد أزعج بودريار الأسس  
النظرية للمؤسسة الأكاديمية، وشعر المثقفون بالقلق  
إزاء شهرته وذياح صيته لدى أجهزة الإعلام، حتى  
بدأت المؤسسة الأكاديمية تبث الشكوك فى مكانته  
بوصفه مثقفاً «جاداً».

أكاديمية





في نهاية الأمر، إنه جان  
بودريار: ماذا فعل الرجل إذن  
ليسبب كل هذا الإزعاج  
للشعر؟

أنا لا أعتقد أنني  
فيلسوف. ربما كنت كاتباً  
أخلاقياً، ولكنني قبل كل شيء  
عالم اجتماع.

ورغم أنه كان يدرس علم الاجتماع  
حتى منتصف حقبة الثمانينيات، فإنه سيكون من  
عدم الحكمة أن نصفه بعالم اجتماع؛ إذ إن الكثير  
من أعماله تهدف أساساً لهدم الأنظمة  
الاجتماعية.

ربما كان من الأفضل أن نسميه بالناقد  
المفكر فيما ينطبق على الفترة التي اعتنق  
فيها الماركسية، والمفكر المأساوي على  
الفترة اللاحقة عندما تجاوزت كتاباته  
جميع الحدود والأعراف.

إنني مثل ملاح  
ذو رسالة ما

اربط أحزمة مقعدك.



## نظرة للبداية : الجزائر، الوجودية، الماركسية

وُلدتُ في رايمز Rheims

بفرنسا عام ١٩٢٩، مباشرةً بعد الأزمة الكبرى الأولى  
التي تعرضت لها الحداثة وهي الانهيار المالي الذي وقع  
في وول ستريت The Wall Street Crash

كان أجداده من  
المزارعين، وكان والداه  
من فقراء الموظفين.



بدأ اهتمامه بالسياسة مع ظهور معارضة  
اليساريين للحرب الجزائرية، ونتيجة  
لارتباطه مع جريدة الفيلسوف الوجودي  
جان بول سارتر Jean Paul Sartre  
(١٩٠٥ - ١٩٨٠)، والتي كان اسمها  
«الأزمة المعاصرة - Les Temps Mod-  
erns» بين عامي (١٩٦٢ - ١٩٦٣)؛  
حيث كان يكتب لها مقالات أدبية.

درس الصغير جان في مدرسة  
الليسية Lyceé، وتعلم الألمانية قبل  
أن يتخصص في علم الاجتماع. ولقد  
التحق بالجامعة في باريس متأخراً  
كأحد معاونين، وأكمل في عام  
١٩٦٦ رسالته في علم الاجتماع.

إن المجتمع الحديث ينتج  
علاقات زائفة بين أفرادها.



لا يمكننا التغلب  
على هذا سوى بأن نعيش  
ونجرب الوجود وليس  
باللجوء إلى ماهية الإنسان  
وجوهره.





لكن هل حقًا تبني بودريار أية  
فلسفة وجودية؟

لا، كان يؤيد عالم الاجتماع  
الماركسي هنري ليفيشر  
Henri Lefebvre



إن روايات سارتر  
تبعث على الملل، وتحول  
فلسفته معاناة البشر إلى لغز  
لا يتم تجاوزه إلا من خلال  
لحظة خارقة بعيدة عن طاقة  
الإنسان.

ذلك الشيء غير إنساني. إن معاناة البشر  
هي الخوف والبؤس اليومي، وعلينا أن  
نحول ذلك إلى إزدراء للإنسان بدلاً من  
إدانتنا لتفاهته.

يفحص كتاب ليفيشر «نقد الحياة اليومية» Critique of Everyday Life (١٩٥٨) البنى الاجتماعية مبدئياً اهتماماً خاصاً بمفهوم الاغتراب لدى كارل ماركس Karl Marx. لم ينهج بودريار نهج سارتر في رؤيته ككيان مستقل، منفصل عن الأحزاب السياسية، متمتع بمعلق الحرية لبناء حوار مع الماركسية.



## ثورة فى الحياة اليومية



مقهى

نعوق الرأسمالية - Cap-italism التطور الحر وممارسة الإنسان لقدراته الجسدية والعقلية

كارل ماركس

١٨١٨ - ١٨٨٣

أيتحول العامل الذى يعمل فى جميع الصناعات والمنتجات إلى مجرد شذرة إنسان . وليس إنساناً كاملاً ، إذ تعاني قدراته الذاتية الإغتراب ، إذ أصبح المال هو الجوهر المغترب لعمل الإنسان وحياته .

فى العالم الحديث ، لم تعد الحياة اليومية موضوعاً ذاتياً غنياً بذاتيته ، بل أصبحت عنصراً ضمن عناصر المنظومة الاجتماعية .



نحن نعيش فى مجتمع بيروقراطى يتحكم فى عملية الاستهلاك .

أبعد دعاة حرية (liberty) إلى جذبات البرق فى الحياة اليومية حتى الامداد والاحتياجات تحت الإطالة دوراً



## الاستهلاك الجماعي Mass Consumption

رأى بودريار ومعاصروه في حقبة الستينيات من القرن العشرين أن فرنسا جديدة في طريقها للظهور، فرنسا قائمة على التحديث والتطور التكنولوجي والاحتكار الرأسمالي، مجتمع يطور معلوماته ومعارفه الخاصة بالاستهلاك الجماعي. لكن هل بوسع الماركسية التقليدية أن تتعامل مع تلك الأزمات؟ وهل ظهرت الرأسمالية نفسها؟ أم كان ذلك نذيرا بحدوث الانفصال التام؟

هل نستطيع تحديد  
التناقضات بين الطبقات على ضوء  
علاقات الإنتاج عن طريق التحليل  
الاقتصادي للسلع؟

لا... لم تتغير نظريات  
ماركس المتعلقة بنمط الإنتاج.  
ويعتبر الاستهلاك - وليس الإنتاج  
- أساس النظام الاجتماعي.

كان مشروع بودريار الأساسي هو تقديم تحليل نقدي لظهور عملية  
الاستهلاك الجماعي والنتائج المترتبة عليها.



## البنوية Structuralism

لكن أى منهج علمي يستخدمه بودريار؟  
البنوية الجديدة - وتلك الطريقة تؤكد أهمية التراكيب العميقة الدائمة الكامنة في اللغات والثقافات، والتي تنتهي إلى أن الذات subject لا تنفصل بحال عن الوجود، وإنما تنفصل عن اللغة.

إننى ضد البنوية -  
إن أى نظام يهدف إلى  
تصنيف الثقافة هو  
نظام معوق .

لأننى أرى أن  
النظام البنىوى يكون  
فعالاً في عملية الاستهلاك .  
وعلى هذا يمكن استخدام  
البنوية لتوضيح عناصرها  
المؤثرة .  
ما هذه  
الضوضاء؟

في الفترة بين مايو  
ويونيو لعام ١٩٦٨ اكتسح  
التمرد الاجتماعي تلك  
الأزمة الناتجة عن تصادم  
النظريات .

مايو ٦٨

كانت باريس معجناً للفوضى والعنف حيث لم يبق  
أحد من البشر وظاهرت في فرنسا المظاهرات  
السيارات السلمية إلى مصانع دافعة واستخدم  
الضلعون السارس والسيارات الحارقة وقنابل  
الذخيرة حتى الكلية التي يعمل بها بودريار توقفت  
عن الدراسة شهرين كاملين



## المواقفية أو التلقائية (1968) Situationism

من كان المسئول؟

كان المسئول هم الطلاب الذين وصنوا باليهائجين أو للعاصبين Enragés وبعضهم درسوا على يد بودريار، لكنهم في الأساس كانوا متأثرين بحركة المواقف الدولية Situationist International .

والمواقفيون أو التلقائيون Situationists كسانوا مجموعة من الطلاب والفنانين اليساريين الذين نادوا بسقوط الأنظمة البيروقراطية.

جمع المواقفيون أو التلقائيون بين ألوان الفنون الهدامة والنظريات من أجل الوصول إلى عمل تلقائي من شأنه القضاء على السلبية المفروضة على المجتمع الاستهلاكي. على الثورة أن تكون عيداً ما أو احتفالاً ما. وعلى المواقف في هذا الصدد أن تؤدي بنا إلى نمط جديد للحياة. ولقد أعلن المواقفيون حربهم ضد الحياة الحديثة؛ إذ كانوا يعتبرون الثقافة جثة هامدة. والسياسة عرضاً هامشياً. كما أن وسائل الإعلام تمثل عائقاً في سبيل التواصل الحقيقي.





## شعارات تلقائية (نابعة من الموقف)

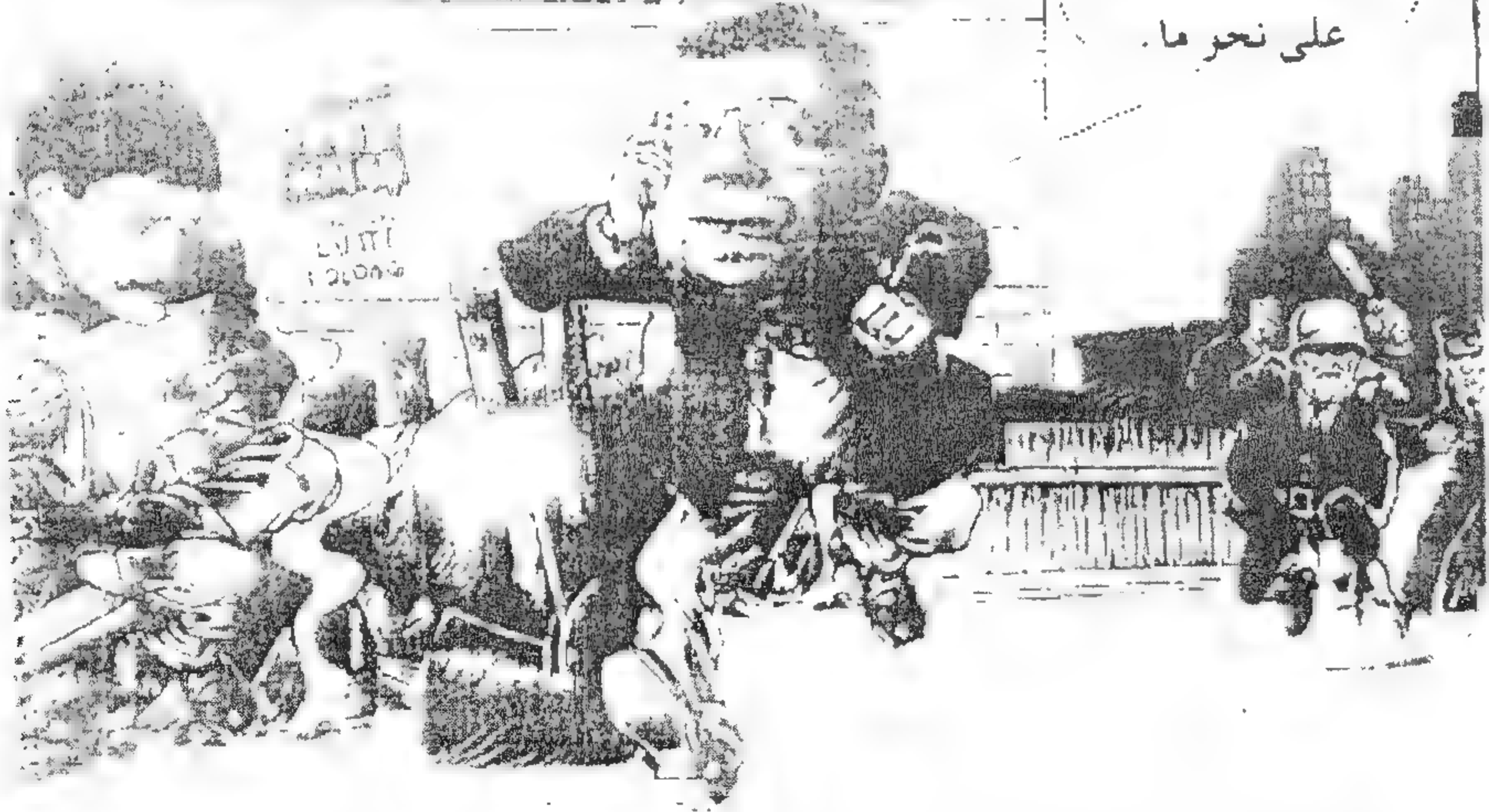
أهلاً بك . أنا أعرفك أنا أنتل في  
جى إرنست ديورد Guy Ernest Debord .  
أنا هو الذى صاغ عبارة مجنن الشهيد .

كلما زاد استهلاكك ، قصرت  
حياتك .

لن تحظى الإنسانية بالسعادة حتى يأتى ذلك  
اليوم الذى يشق فيه آخر البيروقراطيين  
والرأسماليين .

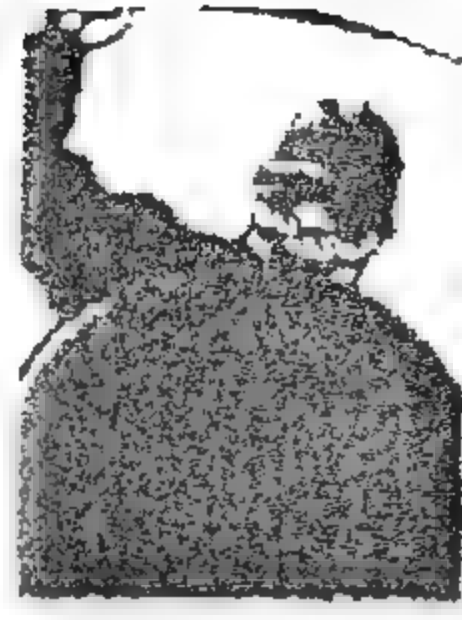
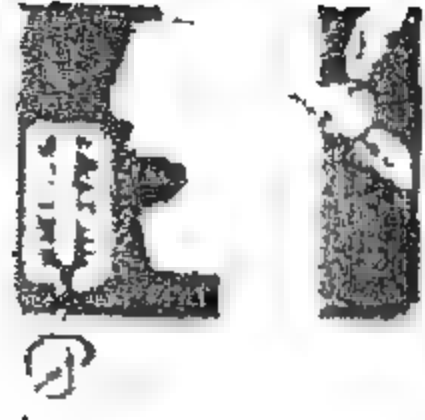
أهلاً بك  
يا ديورد ، لقد واظب  
كلانا على حضور  
محاضرات هنرى . لكننى  
أسف . لا وقت لى  
للشرفة .

لقد كنت أنا  
نفسى دائماً تلقائياً  
على نحو ما .



يتكدس رأس المال إلى أن يتحول إلى صورة فى التلفزيون . فى مباريات كرة  
القدم ، فى معارض الفنون ، فى المرور . وليس المشهد مجموعة من الصور ، لكنه  
علاقات اجتماعية بين الناس تنتقل عن طريق الصور .





المشاركة  
القمعية



لم يكن جان بودريار عضواً في ذلك التمرد، وكان متشائماً حيال مدى تأثير  
انتفاضة تحولت - على نحو سريع - إلى كسبة من الأخبار.

فشلت الثورة، يعتقد بعض المؤرخين أنها انتهت، لأن  
الطلاب ذهبوا لقضاء عطلتهم الصيفية.



كان تمرد مايو ١٩٦٨ عملاً  
طائشاً. لقد ظن الطلاب أن القمع الرأسمالي  
يعني العدوان، لكنه في الحقيقة كان يشجع  
على المشاركة.

أطلق بودريار على ذلك النوع الجديد من القمع صفة «الاحتواء» (ambience)؛  
حيث يتم التحكم في المجتمع عن طريق احتوائه ضمن المشهد الاستهلاكي.  
أعرب بودريار عن أزدراءه للظام القمعي للاستهلاك. لم تكن تلك لحظة من  
السلبية بعد أن أنتجت وبيعت البضائع. وإنما كانت مرحلة جديدة من الرأسمالية  
- مجتمع الوفرة.



## مجتمع الوفرة Affluent Society

يغير مجتمع الوفرة الجنس البشري. لم يعد من يحيطون بنا بشرائيل أشياء وأدوات. هذه هي سياسة الاحتواء الاستهلاكي الجديدة - وهي نظام أخلاقي جديد يقود بإعادة هيكلة وتصنيف الحياة الحديثة، حيث تختفي العلاقات الفريدة بين الشيء والمكان والمهمة والوظيفة. يمنحنا تحرير الأشياء من الحياة خبرة في النحر والانتشار - وليس التدخين والقراءة والاستماع وتذكر السفر وطاقات الانتصاب والافساح والخرانيت والشباب إلا جزءا من شبكة الاحتواء تلك :



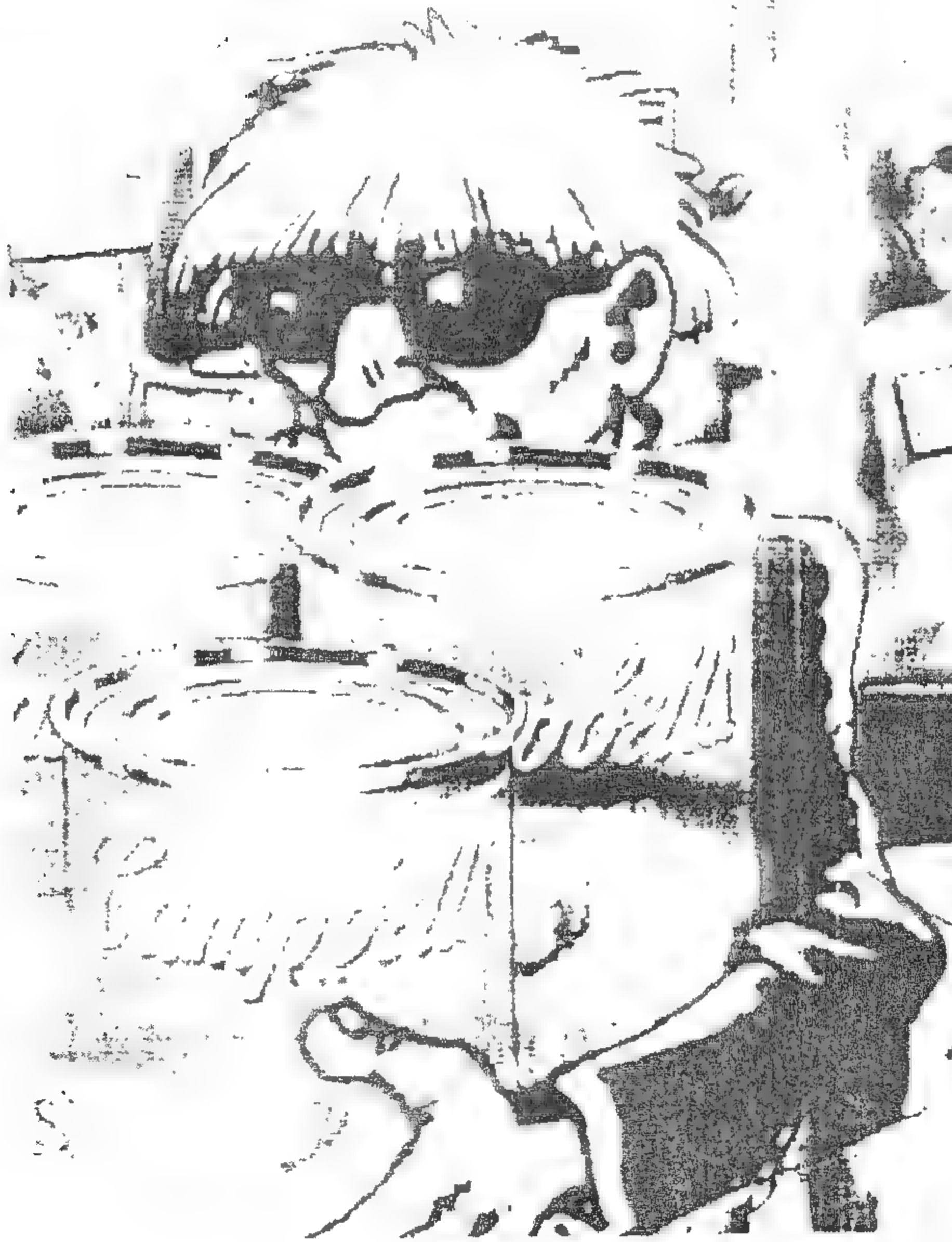
حين يصبح كل من العمل والتمتع، والطبيب والدكتور،  
كيانات متصلة فإنها تفرز ألوانا من القلق والتعقيدات في حياتنا  
وهي الآن قد أدمجت وهدبت وأحدثت شكل عملية السوق  
الدائم



## شبكة من الرموز Sign Network

تقف المخازن التجارية والأسواق على طرف النقيض من الندرة. وتضم كل نشاطات المستهلك المتباينة - التسلية. المشهد، والاستهلاك. وتقدم له نموذجاً عالياً قد اقتحم كل مناحي الحياة الاجتماعية.

ولا تشير معارض الأسواق إلى أهمية أو فوائد السلعة بقدر ما تشير إلى معناها الجمعي مما يشكل شبكة من الرموز.



وفي هذا السياق فإن السلعة الاستهلاكية لا تحتل الأهمية الأولى مثل قيمتها ضمن التناغم الذي يحتوي الرموز الاستهلاكية. إننا نحشرون في عالم حديث من الرموز التي قد دسرت العادات؛ فنغبرائنا عن المنتجات الصناعية والألوان وأنظمة الإضاءة. جعلت محل المواد الخلاقة القديمة كالخشب والقطن والجمص.



لقد غزت النمطية التصميمات الداخلية  
للبيوت، خذ على ذلك مثلاً، الألوان التي لم يكن  
فى القرن التاسع عشر لها قيمة مستقلة تنفصل عن  
السلع أو الأشياء التي تعبر عنها ؛ فكانت معانيها  
الرمزية تنشأ مما نمثله وترتبط به.

أما فى القرن العشرين، فلقد انفصلت الألوان  
عن الصيغ والأشكال التي كانت ترتبط بها فى  
الماضى، وأصبح لها كيان خاص بها، إن أى شىء  
يمكن أن يكون أحمر، أو أزرق، أو أخضر.

ولقد حدث تطور سريع فيما بعد، وأصبح مزج  
الألوان يساعد على حدوث تجانس فى البيئة، لقد  
اختفى اللون إذن، وأصبح ما نراه هو أنظمة  
وتكوينات لونية.

لأن العديد من السلع  
والأشياء لها منطق وظيفى،  
أصبح لنا نحن أيضاً وظائف  
ومهام جديدة.

أليس هذا صحيحاً  
يا عزيزتى ؟!



إن المنتجات ذات  
الأغراض المتعددة  
تصنع بشرا ذوى  
أغراض متعددة أيضاً.



## الناقد مستهلكاً

إننا نعيش حياتنا على إيقاع ما نستهلكه من بضائع. لقد تجردت السلع والأشياء من معناها ورمزيتها؛ فأصبح كل شيء في متناول الأيدي في هذا العالم الاستهلاكي، وحل الرميوت كنترول وأجهزة الضبط مكان ما كان يقوم به المرء من مجهود عضلي وجسدي.

ما طبيعة  
الاستهلاك في عالم  
بودريار؟



يحيط بمكان سكنه في باريس العديد من المطاعم، ودور السينما الخوايت الصغيرة. وعادة ما يرتدي بودريار ملابس بنية اللون. ويدخن سجائر Gauloises مما يؤكد خلفيته القروية.

كانت شقته بسيطة، يغطي أثاثها الجوخ، والجدران كان يزينها صور باللونين الأبيض والأسود، كان ثمة مدفأة تعلق المرأة. بها جهاز تلفزيون وفيديو ومسجل. وكان يمتلك بيتاً آخر في لانجيدوك Languedoc، وكان له اثنان من الأطفال.



مرحباً بكم في عالمي ...

## تعريف المستهلك (الاحتوائى) النهم

يضعف الاستهلاك الحسن  
البشرى. لكن كيف نستطيع أن نأخذ  
رجلا لا يشبعه مثلا إلا أن يسرى دراسة  
للحوض مغطاة بالزهور؟

من هو  
المستهلك  
إذن؟

إننى أرفض التعريف الشائع لكلمة  
المستهلك، والذي يؤده أنه ذلك الإنسان  
الذى تدفعه الحاجات التى بداخله نحو  
سلع معينة تمنحه الرضا النفسى  
والإنشاع.

أنا أقول

لو أن الأمر بهذه السهولة لأصبح  
من السهل أن تشعر بالرضا والإنشاع،  
وهذا ليس حقيقيا، لأننا لا نتوقف عن  
الطمالة بالمزيد.

وما هى هذه الحاجات أصلاً؟  
الحاجات هى فى الأساس نفسية.

عالم نفسانى



عالم مرتبط بالفرجة، وأكثر ارتباطاً  
باللصوص (المستهلك نفسه)

مؤرخ بار





ديناميات المجتمع مثل التوافقية والتنافسية هي التي  
تحدد وتترك معنى الحاجة، ولهذا فإن الحاجات مكتسبة.

لا يفودنا علم الاجتماع إلى شيء، إنه محض  
لرؤية.

الشيء الذي الفرد إلى جماعة معينة من تلك  
التي هي من السهل، لأنه يتغير مع الجماعة  
التي هي إلى أخرى.

إن الحاجات مرتبطة بالسلم  
الاستهلاكية، ويتم ترجيح الرغبات  
وتنظيمها طبقاً لدرجة الحاجة  
تطوّر الحاجات على الكمبيوتر والبرامج

عالم الاجتماع

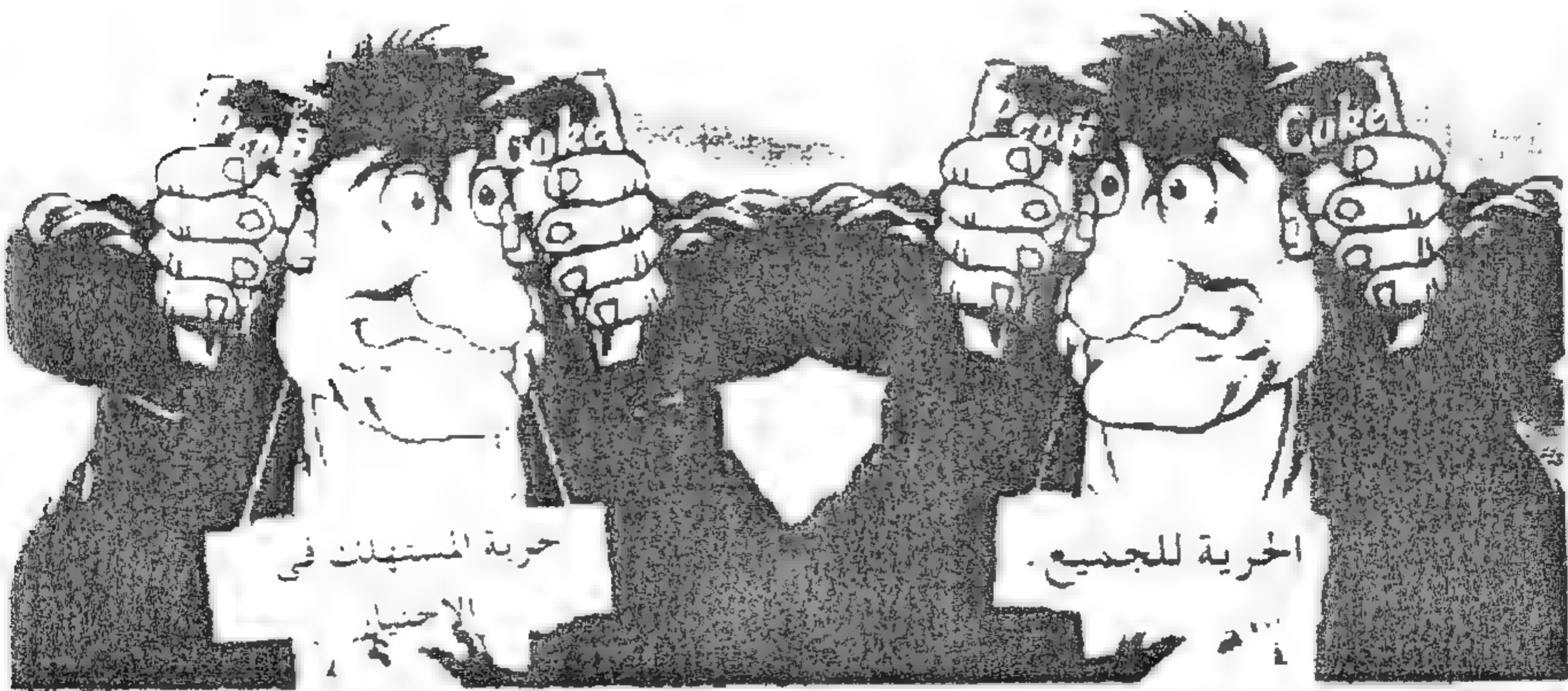
بودريار

وهكذا تصبح الحاجات زائفة. وتكون دليلاً على وجود حيال شيء بغيره  
أن امتلاك سيارتين كافٍ لأسرة واحدة.



- لننا لا نستطيع أن نتجاهل  
ذلك الارتباط الواضح، ونقصر  
حاجاتنا على الحاجات «الحقيقية»  
لأنه من المستحيل أن نعرف  
على وجه الدقة ماهية الحاجات  
الحقيقية.

بالإضافة إلى ذلك، فإن المستهلكين لا يشعرون مطلقاً بالاغتراب. إننا نحارس  
نوعاً من اللعب مع حاجاتنا، ونقوم دائماً باستبدال واحدة بأخرى.  
وما عملية الاختيار الشخصي إلا إيديولوجية يفرزها النظام الصناعي. وهكذا  
تكون بحرية الاختيار أمراً مفروضاً من قبل المجتمع على المستهلك.



يخلص بودريار إلى أن الحاجات لا تعنى شيئاً على المستوى الفردي، وليس ثمة  
علاقة بين المستهلك وسلعة ما؛ لأن نظام الحاجات هو في الحقيقة محصلة لنظام  
الإنتاج.



## تطبيق نظام العلامات Semiology

تم تنقيح ذلك التعريف المشوش عن العلاقة بين الحاجات والمستهلكين عندما شرح بودريار منطقة البنىوى عن الاستهلاك حيث قال بأن المستهلك هو نتاج الطريقة التى يتم بها تداول البضائع كمعانٍ أو كأشياء لها مدلولات ما ؛ ولا يتعلق الأمر بالمستهلك نفسه.



أستطيع أن  
أستخدم نظاماً  
للعلامات كى أشرح  
وجهة نظرى.

نستطيع أن نقول إنه العلم الذى  
يقوم بدراسة الدور الذى تؤديه الرموز signs  
كجزء من الحياة الاجتماعية. نسمى ذلك  
علم العلامات semiology .

علم العلامات يعيد بناء نظام  
العادات والفروق الذى يمكن مجموعة  
من السلع أن يكون لها معانٍ معينة لدى  
الأفراد فى المجتمع - إنها الرموز.



فيرديناند دى  
سوسير Ferdinand de  
Saussure  
(١٨٥٧ - ١٩١٣)  
مؤسس اللغويات البنىوية.

## نظام العلامات للموجة السائدة للأزياء

اتبع بودريار مساعده رولان بارت Roland Barthes (١٩١٥ - ١٩٨٠) الذي درس الأزياء كنظام، وليس فقط كمحصلة للقوى التكنولوجية، لكنها حافلة بالمعلومات، تعمل كوحدات ضمن نظام متكامل من الرموز والعلامات - خاصة في مجالات الأزياء الحديثة. حلل بارت الإشارة والمشار إليه في عبارة مثل: تفوز الصور في السباقات.



الإشارة =

أداة الإشارة: صورة، أو صوت، أو كلمة: الصور

المعنى: المفهوم أو المعنى: السباقات

تشبه عملية الاستهلاك نظاماً لغوياً - العلاقة بين الأشياء (السلع) ورموزها مثل العلاقة بين المعاطف والسترات - في مواجهة التأثير الفردي للكلام - وهي الاستخدامات العديدة للثياب كرموز تستخدمها الجماعات أو الأفراد.

لقد أكد بودريار النظام المجرد أو النظرى لعملية الاستهلاك الذى ينظم ويفرق بين السلع كرموز، أكثر مما هو تعبير عن احتياجات الفرد وسعادته فى الحصول على سلعة معينة.





## تصنيف المستهلكين

يقول بودريار: «بقدر ما تكون عملية الاستهلاك ذات دلالات معينة، فإنها نظام صارم للرموز؛ فالسلع في نهاية الأمر هي نماذج لسلع تمارس سلطانها في إغواء أشخاص ما».



نحن لا نستهلك مجرد السلع كرموز، لكننا نستهلك العلاقات بين هذه السلع، وهذا تطور حضارى جديد.

يتم تنظيم الفروق الاجتماعية طبقاً لنظام السلع.

ذات يوم كان هناك طاوولات إنجليزية، وطاوولات ريفية.

لو أنك لا تنسى.  
لطبقة النبلاء، فإنك لن  
تستطيع شراء الطاوولات من  
النوع السى.

حتى في الوقت الراهن.  
فإن الهوة بين الطبقات لا تفرق بينهما.  
لقد أصبحت جزءاً من نفس النظام الذى  
يشمل جميع المستهلكين.



## الوظيفة التي تقوم بها رموز السلع

تصميم الرموز في صورة رموز الدعاية هو ما يهدف إليه المصممون الفنيون  
الذين يشاركون في عملية تصميم المنتج من خلال العمل مع المصمم الفني  
الذي يشارك في التصميم من خلال العمل مع المصمم الفني

لقد اخترت

الأخيرة؛ لأن ما يفصلني  
عنها ليس طبقتي الاجتماعية.  
ولكن النقص في المال.

إن المنفعة التي تشبع على نطاق واسع  
(mass - produced) هي صورة مشوهة  
للمنتج الأصلي. وغالباً ما تكون رخيصة

لقد وقع في شرك  
بناء قمعي من الإشارات  
والمعاني التي تتولد من العلاقات  
المتباينة للرموز.





لا تعتبر السلعة مادة استهلاكية إلا إذا تم تحريرها كرمز أو كعلامة تسير وفق خطة لهذه العلاقات المتباينة.

يبرز اختيار بودريار الانتقائي لهذه الرموز والعلامات الدور المهم الذي تلعبه إشارة لسلعة ما.

## المعاني والدلالات

أما دلالة الكلمة فتشير إلى  
الشلاجة كمظهر من مظاهر الراحة  
والرفاهية والمركز الاجتماعي.

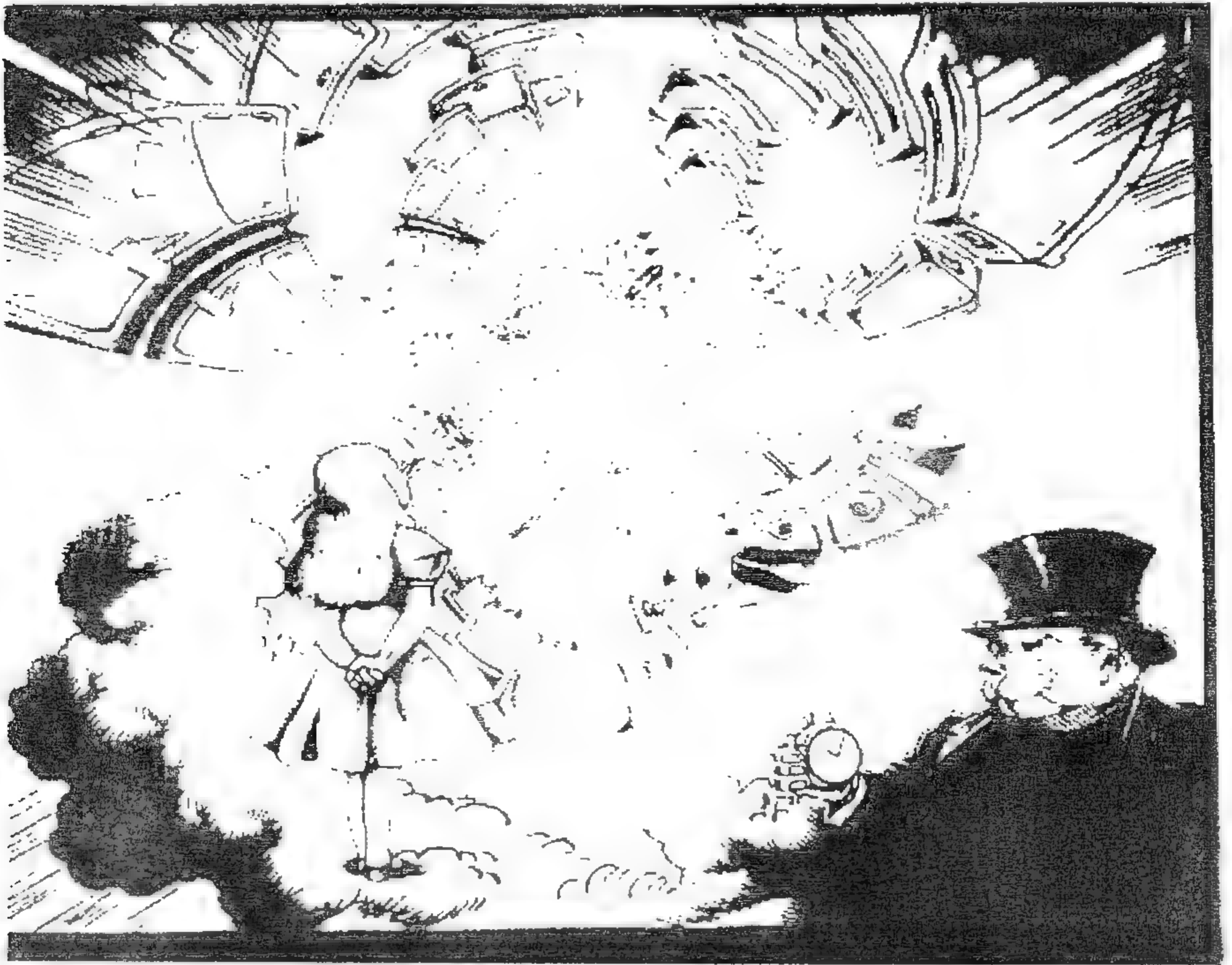
المعنى المباشر لكلمة  
«الشلاجة» يشير إلى استخدامها في  
حفظ وتجميد الطعام.



## مجال الدلالات والمعانى Connotation

لا تستطيع الأشياء أو السلع أن تتبادل المبادىء والوظائف فيما بينها . ( فتدلاجنا على سبيل المثال لا تصنع الخبز اغمس ) . فطبقا للمعنى الوظيفى لا تستطيع الأشياء أن تحل محل بعضها . أما فى مجال الدلالات فيمكن حدوث ذلك ؛ فتتداخل رموز الأشياء فيما يخص المكانة الاجتماعية والثروة والتصميم الجيد لسلعة ما .

ذلك هو المغزى الرمزى لعملية الاستبدال . تستطيع السلع الأخرى أن تحل محل السلعة المدججة على هذا النحو - وكل الأشياء ترمز إلى المكانة الاجتماعية للفرد .



إن حاجتنا مرتبطة بشكل هستيرى بذلك النمط من الرموز المتبادلة بين السلع . وليس بما تؤديه تلك السلع من خدمات أو ما تمنحه من فوائد .

لو أننا اعترفنا أن حاجة الفرد لسلعة ما لا تستند إلى كونها سلعة بعينها ، وإنما إلى حاجة الفرد للتميز والاختلاف عن الغير ( تلك هى رغبة الإنسان للوصول إلى المعنى الاجتماعى ) . لو أننا اعترفنا بتلك الحقيقة لاستطعنا أن نفهم على الفور أنه لا شيء يحقق للإنسان درجة الإشباع . وبناء على ذلك لا يمكننا الوصول إلى تعريف محدد لماهية « الحاجة » .



## مستهلكون مهووسون؟

وما الذي يريده المستهلك إذن إذا لم يكن مقتنعا  
برموز الاستهلاك وعلاماته؟

يحاول بودريار أن يبرز الطبيعة المرضية Pathological  
للاستهلاك عن طريق التحليل النفسي.

إن مرض «الهوس» بشيء

وهو مرض عصبي يحدث عندما

يعود المريض البالغ إلى حقبة ما في

طفولته تعرضت فيها غريزته الجنسية

لإحباط ما.



ذاك هو الذي يدمن الحصول على الأشياء

والاحتفاظ بها. إنه يعود إلى تلك المرحلة التي يعبر عنها

هم سبه بتكديس الأشياء واستبقائها. ولا يدفعه هنا رغبة في امتلاك

الأشياء في حد ذاتها، لكن يدفعه ذلك الهمس إلى الاستحواذ الكامل

الذي يأخذ شكل رغبته في اكتساح مجموعة ما من السلع،

وهو في الحقيقة يحاول أن يجسّد ذاته المنكككة.

وإذا ما حصل على

آخر سلعة في المجموعة، فإن

ذلك قد يرمز بشكل واضح

إلى موته.



لكن ألا يعني ذلك  
أن رغباتي الذاتية قد تدمر النظام  
الذي تقوم عليه السلع وما نرصد  
إليه من معان ؟



لا.. ليس الأمر كذلك .  
فإن السلع والأشياء التي يفتنيها  
الإنسان تمتص القلق الحضاري ( خاصة  
الشعور بفقدان المراء لماضيه ) وتؤدي إلى  
الانحسار . ويتضح ذلك جليا في نشأة  
الاستهلاك الحضاري : . فإن ما ينقص  
الإنسان دائما يستثمره في السلعة  
التي يحصل عليها .

في العصر الحاضر ليست الشعرات  
والأمراض العصبية هي التي تجعل من الإنسان  
كائنًا خائرا على النسيون ومنسجلا على  
مجتمعه .

لقد احتفى الكبت لدى الفرد ، وبدا ذلك  
ينعكس بوضوح على مقتنياته من السلع  
المنزلية ، لكن الطريقة التي ينظم المجتمع بها  
تلك السلع تؤدي بدورها إلى أنماط أخرى من  
الكبت



في العصر الحاضر ليست الشعرات والأمراض العصبية هي التي تجعل من الإنسان كائنًا خائرا على النسيون  
ومنسجلا على مجتمعه .



## النكوص مع سلع المستهلك

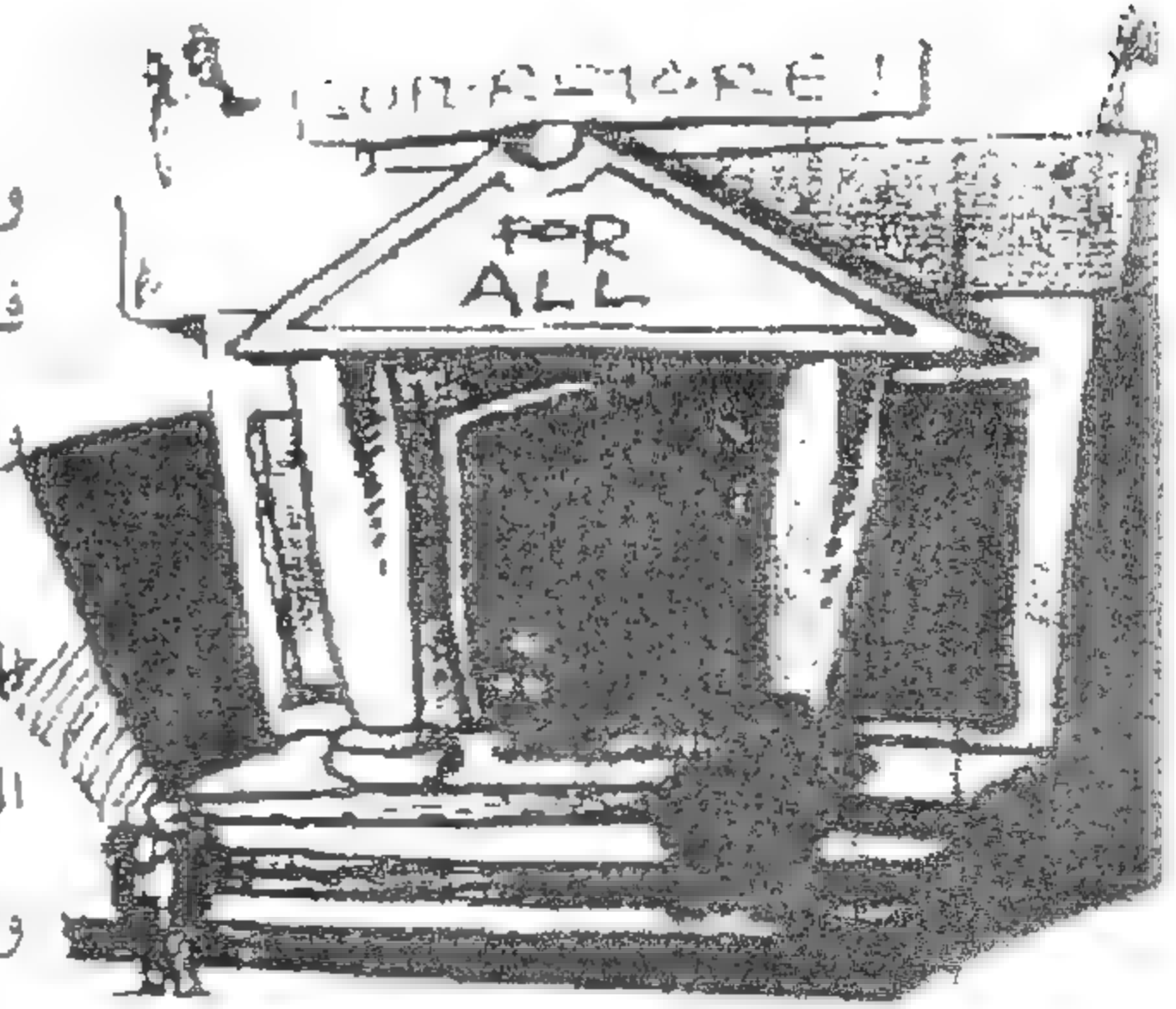
مع أى السلع؟

بايجون: ترمز إلى الزمن وإلى الماضي.  
وتعكس محاولة الفرد اليائسة في العودة إلى  
فترة الطفولة للبحث عن أصول حقيقية للام  
وللأب.

الحيوانات المنزلية: ترمز إلى فشل ما في  
العلاقات الإنسانية وإلى الإفراط في حب  
الذات، وهي تقوم بمهمة تنظيم لمشاعر القلق  
والتوتر.

ساعات اليد: تقوم بامتصاص حزن

الإنسان من الموت.



لماذا لا تكون

المتعة هي أساس عملية  
الاستهلاك؟



لكن المتعة لا تعنى بالاستمتاع بل  
بالواجب. إنها لا تنبع من الفرد نفسه بل  
من التزامه نحو المجتمع. وإن على  
المستهلك أن يصارع من أجل السعادة  
والمتعة.

يقف ذلك على النقيض من القانون  
الأخلاقي البيوريتاني الحكيم الذي يطالب  
بالالتزام المادى الصارم.

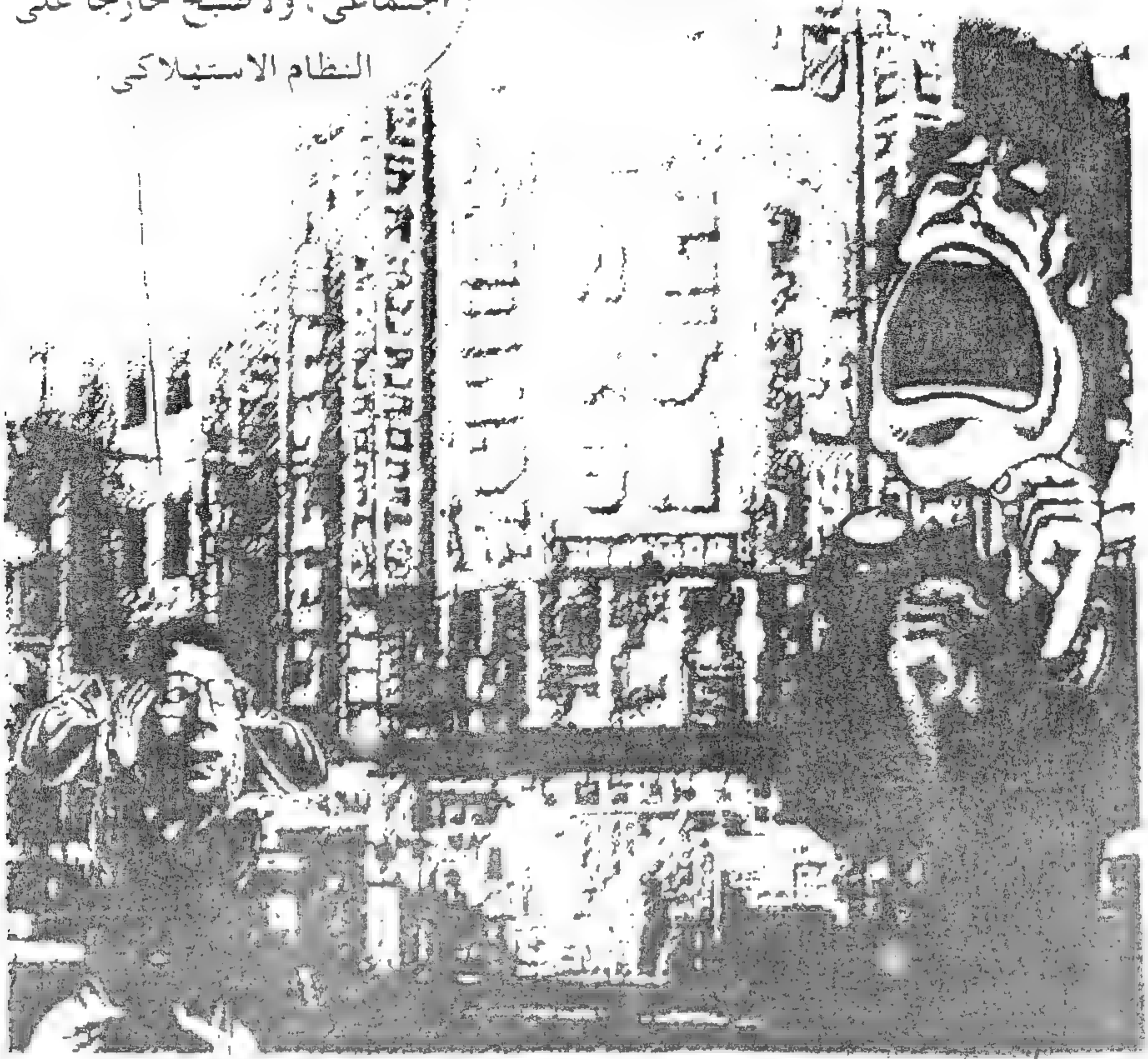
تُرى ما هذا القانون الأخلاقي الجديد؟

## نظام الترفيه والتسلية

طبقا للأخلاقيات الترفيهية. لا يجب على المستهلك أن يكون سلبى . يجب أن يجرب كل شيء .

يجرب الدين . والألبود الجديد  
لجأكو Jacko . والحب على الطريقة  
اليابانية .

لو اقتنع بما يمتلك .  
لحوّله ذلك إلى فرد غير  
اجتماعى . ولأصبح خارجا على  
النظام الاستهلاكى .



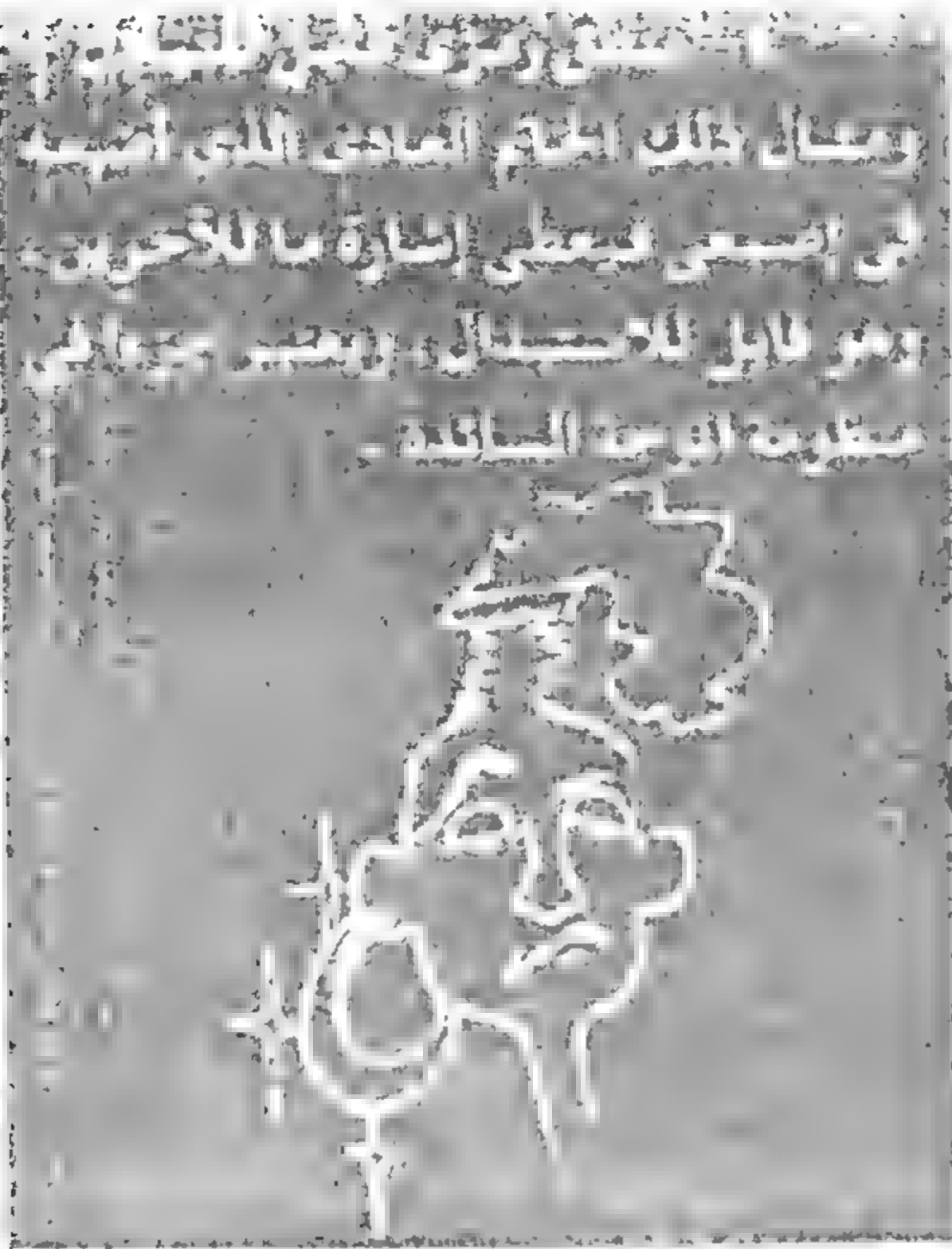
فماذا إذن هى تلك السلعة الاستهلاكية التى لا ترضيه أبدا ولا تحقق الإشباع  
لديه ؟

أسطورة . إن علينا أن نتعامل مع السلعة على أنها ألوان من العلاقات  
والمعانى . وأن نبحث عن المنطق الكامن فى اللاوعى الذى ينظم تلك العلاقات .



## منطق السلعة الاستهلاكية

يعمل المنطق الذي يستخدمه بودريار الخاص بالسلعة الاستهلاكية على تحديث التشوير الماركسي عن السلعة كقيمة وظيفية وكقيمة اقتصادية قابلة للتبادل (سعرها). وتتكون السلع الاستهلاكية اليوم من:



٥ - ويعتبر التبادل الرمزي أمراً بالغ الأهمية لدى بودريار.

## التبادل التجاري

هل أنت سعيد الآن؟ نعم، إن المنطق الذي ينظم هذه السلع هو بالتأكيد النظام الاستهلاكي الذي يحدده ويتحكم به نظام الإنتاج. لكن كيف لنظرية بودريار أن تجنب أو تغض الطرف عن ذلك النظام الشامل؟ أى عالم ذلك الذي يدفع هو عنه ويقف إلى جانبه؟ إن نظرية بودريار برمتها تنطلق من قاعدة «التبادل الرمزي».

انظر .. إننى حقاً أحتاج ذلك الحصان ..  
بإمكانك أن تأخذ بدلاً منه هؤلاء النساء  
الثلاث، أأنت موافق؟



يستند بودريار إلى عالم الأنثروبولوجيا مارسيل ماوس Marcel Mauss في نظريته عن الهداية أو الهبة. إن ما نعطيهِ و نسترده ليس بالضرورة شيئاً مادياً أو ملكية ما؛ فإننا نعطي أحياناً أشياء أخرى كالمجاملات، الطقوس والنساء وحفلات الرقص والاعتراف بمكانة شخص آخر. وفي المجتمعات البدائية، على الهبة أن تكون سريعة؛ لأن الذي يقدم هذه الهبة عادة ما يكون مجبراً على ذلك بدافع الالتزام الاجتماعي، ولأن التقاعس عن أداء ذلك الواجب يستوجب الاستهجان والانتقاد من المجتمع، وعناصر تبادل الهبات والهدايا هنا تتعلق بالأفراد والجماعات وليس بالسلع والأشياء نفسها.



ولهذا يعتبر التبادل الرمزي مناقضا على نحو جذري للفكرة النظرية للتبادل الاقتصادي، والتبادل المتعلق بالرموز Sign exchange، فهو متواصل ولا نهاية له، وهو لا يكسب المعاني (أو الفوائد) ولا ينفيها؛ لأنه لا يفصل الناس عن هويتهم أو مكانتهم الاجتماعية عن طريق غرسهم في النظام السلعي.



## حقبة السبعينيات - بودريار يكشف الرموز

لم يستغرق الأمر وقتاً طويلاً قبل أن يكتشف بودريار أن نظام الرموز نفسه لم يكن الطريقة المناسبة وفهم عالم الاستهلاك - وكان هو نفسه جزءاً من المشكلة ؛ لأن التراكيب اللغوية وعلم الإشارات كانتا الرأسالية.

يعتبر ذلك النظام الذي يعتمد على القدرة على إبراز المعاني والفروق - أنتد راديكالية من ذلك الذي يعتمد على قوة العمل.

هل ثمة أوجه للشبه  
البنوي بين شكل السلعة الذي  
يسمح للسلعة بالتداول وفق  
الطريقة التي رآها ماركس  
الرمز الذي يسمح للسلعة نفسها  
بالتداول ؟

هل يوجد  
ما يسمى بالاقتصاد  
السياسي للرمز ؟

على فكرة، إنك لن  
تستطيع أن تعرف من  
الذي كتب قائمة  
طعامنا.





## السلعة والرمز

قائمة اليوم

شكل السلعة لدى ماركس = تبادل القيمة الاقتصادية  
(التمن) فوائد الاستخدام (نفعها) .  
الصفة الرمزية اللغوية = الدلالات (الشيء /  
الصورة / الصوت)  
المعنى (المفهوم / المعنى)

وتشأ رؤية بودريار

من اعتقاده بتدمير أيديولوجية  
الحاجات . ولأن الحاجات تكون في  
موضع الشك . يكون في موضع  
الشك أيضاً قيمة وفائدة السلعة  
ذاتها ، لكن ما قيمة  
السلعة وفائدتها إذن ؟

يعتقد بودريار أن كلا البنائين  
متصلان في عملية الاستهلاك الذي  
يعد المرحلة التي تنتج فيها السلعة كرمز .  
وتنتج الرمز كسلع .



## براءة قيمة الفائدة للسلع

يستخدم ماركس Marx النموذج الشهير لدانيال ديفو Daniel Defoe في روايته روبنسون كروزو Robinson Crusoe ليدلل على أن شخصية السلع لا تنبع من قيستنا من حيث فوائد استخدامها.



يدعى ماركس أن المنتج هو قبل كل شيء مفيد، والتبادل الاقتصادي هو الذي يضر بالعلاقات الاجتماعية (الربح = الاستغلال) في حين أن الاستخدام البريء القديم لسلعة ما يعطينا بعداً إنسانياً.



لقد وقع ماركس في ورطة ؛ فهو عندما رأى تناقضا بين قيمة السلعة وعلاقتها بربنسون كروزو Robinson Crusoe بشروطه البسيطة . فإنه لم يقدّر إلا بتأكيد المعنى المرحلي عن الحاجات الأولية ؛ مما يزيد فكرة الاكتفاء الذاتي للفرد أو الإنسان ككائن لا يسهر بالاعترا ب ، وأن ضميره الأخلاقي مرتبط بالطبيعة .

الاقتصاد هو الذي يحدد ويخلق  
لغيره النفعية لسلعة ما تلك القيمة لا توجد في  
ذلك . إنما الأيديولوجية التي يفرض عليها  
الرأسمالية .

بالإضافة إلى ذلك .  
ماذا يفعل ذلك الرجل هناك ؟



## قناع القيمة النفعية

تتجلى ثورية بودريار في عبارته التي يقول فيها: إن فوائد السلع ليست ملكية سابقة لقيمتها التبادلية.

إن القيمة النفعية هي نتاج للقيمة التبادلية. إنها السبب الذي يساعد على تداول المنتجات، ويضفي عليها قيمتها التبادلية. إن السلعة تنتج كرمز أكثر مما تنتج كحقيقة جوهرية.



القيمة النفعية  
ليست خارجة عن النظام.  
إنها تساعدنا أكثر  
على الإنغماس في ذلك  
النظام.

إننا عندما نصف سلعة ما بكونها مفيدة، فإننا نجعل من قياسها النفعية السبب الأول والأخير لوجودها. والأسوأ هو أن نحيل السلع إلى أشياء مجردة، فيعني ذلك أن كل شيء مفيد.



بالنسبة لبودريار فإن السلع ذات التبادل الرمزي هي التي لا تخضع لذلك التجريد؛ فبمجرد التبادل، تكتسب السلعة التزاما اجتماعيا. «إنها هذه الهبة وليس أى شيء آخر». أن نقول إنها «مفيدة» يعنى أن نجردها، وأن نجعلها تعادل أى سلعة أخرى تحت لافتة «النفعية»، وهذا أمر ينطوى على مخاطر مدمرة..

كان ينبغي على بودريار التوقف للتأمل وإعادة التفكير فى الأمور.

لو كانت الحاجات هي  
الأيدولوجية التي تحافظ على  
بقاء عقلية الاستهلاك، فإن ذلك  
يقدم لها عذرا واضحا.

ولو كانت القيمة النفعية هي العذر  
الذي تخلقه القيمة التبادلية مما  
يساعد على تداول السلع، فماذا بعد  
إذن؟

سيدى، أعتقد أن  
بإمكانى أن أقدم أختى  
يوم الخميس!



بعدئذ علينا أن نفكر في  
احتمال آخر .

ليس ثمة شيء مريب فيما يخص  
عملية الترميز - أعني الطريقة التي  
يتم تداول السلع والصور فيها  
كدلالات ومعان ؟

ألا يعطى ذلك المعنى  
ذريعة لتداول الرموز تماما  
كما يحدث للسلع ؟  
Ev القيمة التبادلية  
(السعر / السوق)



إن أيديولوجية الحاجات  
والاستخدامات تمتد إلى الرمز نفسه في  
ادعائه على قدرته للتعبير عن المعاني .



## هل تعكس الأيديولوجيا الواقع الحقيقي؟

يتطلب الأمر إعادة تعريف ماهية الأيديولوجيا؛ فكان الفلاسفة الماركسيون يعتقدون أن الأيديولوجيا تتكون من رموز وإشارات (كعلم اللاهوت على سبيل المثال) وتعكس بطريقة تلقائية علاقة الإنسان الإنتاجية بالعالم.

اعتقد بودريار أن تلك الأيديولوجيا تشبه التأثير اللاحق لعملية الإنتاج - فيسا يشبه سقف الرموز الواقع على قمة الاقتصاد. واعتقد أن الأيديولوجيا هي أمر أكثر عمقا من ذلك.



تتطور الأيديولوجيا من خلال تكوين الرمز نفسه وقدرته على التعبير عن الواقع والمعنى. وهل يستطيع الواقع والمعنى أن يسمحا بتدوين الرمز وانتشاره؟ وهل تشير الرموز إلى الواقع والمعنى الموضوعيين؟

## استجابة اللغويات البنيوية

طبقا للغويات البنيوية فإن الرموز بتقدورها أن تشير إلى الحقيقة الموضوعية ،  
لكن بطريقة خاطئة .



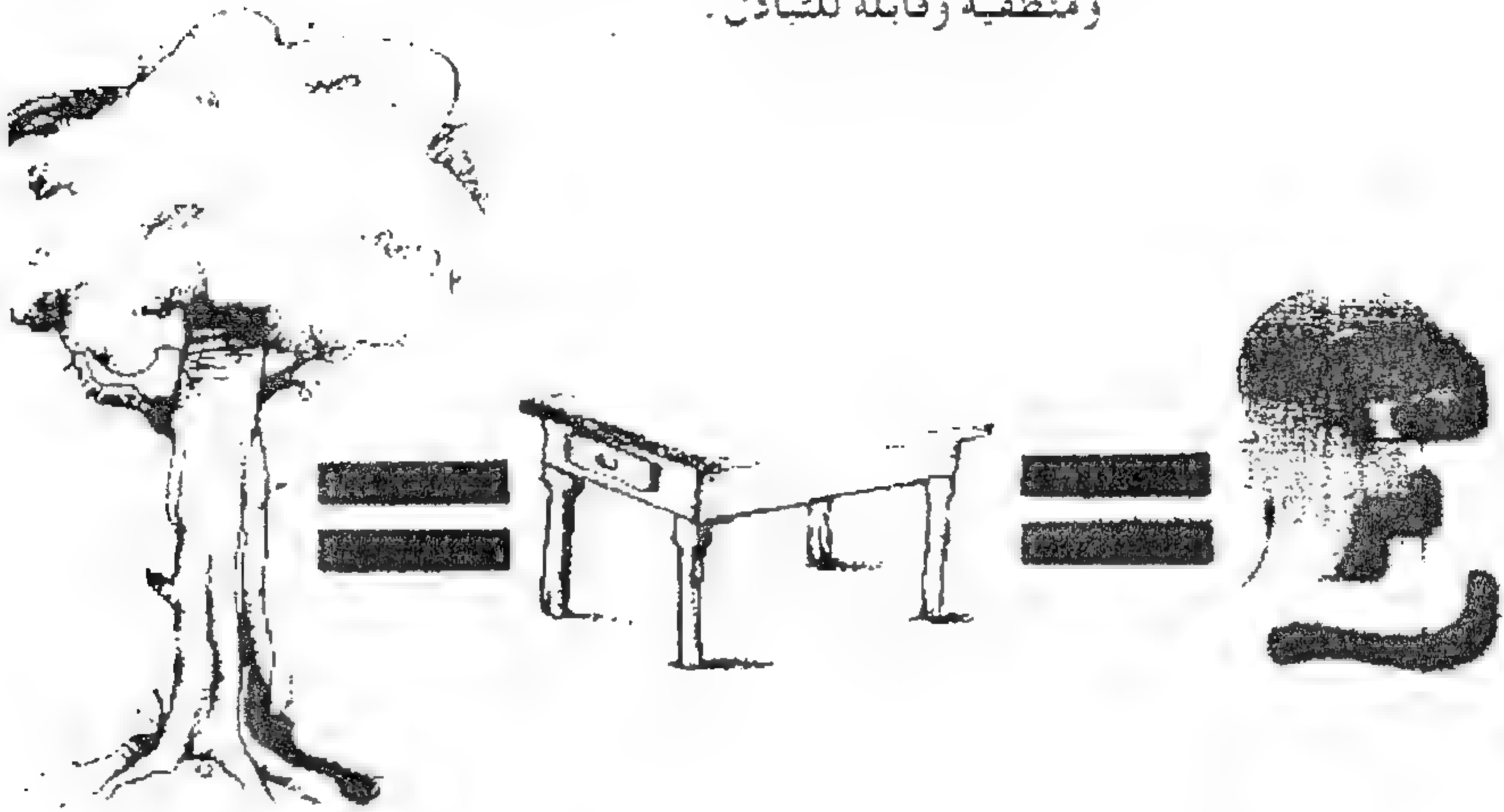


يعتقد بودريار أن الرمز شريك لرأس المال ، ولماذا إذن ؟

١ - لأنه أداة التجريد .

٢ - لأنه يقلل من صفات المعنى على نطاق واسع ، فالمعنى لا يتحدد إلا عندما يرتبط الدال بالمدلول .

٣ - لأنه يستثنى ويفرق . إن الرمز يقدم نفسه كقيمة كاملة - إيجابية . ومنطقية وقابلة للتبادل .



تلك هي منطقية الرمز التي لا تكمن في تسمية الحقيقة الخارجية ( شجرة في ذاك المكان ) لكن في عزل المعاني غير الواضحة .

## هل الشمس حقيقية؟

إن كلمة الشمس  
هنا تقوم بدور أداة الدلالة. وهي  
تشير إلى المدلول أو المعنى الذي  
يرمز إلى «الشمس». وكلا المدلول  
والمدلول يسيران معاً  
الشمس.



لا... ليس الأمر كذلك.  
إن الرمز هو الذي يحكم الحقيقة.  
ويصورها. والإشارة ما هي إلا انعكاس  
للرمز.



«فالشمس. كأداة دلالة (كلمة كانت أم صورة) تحدد  
المعنى وتصبح رمزا؛ فالشمس الحقيقية هي نتاج هذا المنطق.

لكن أين هو رمز الجريمة هنا؟



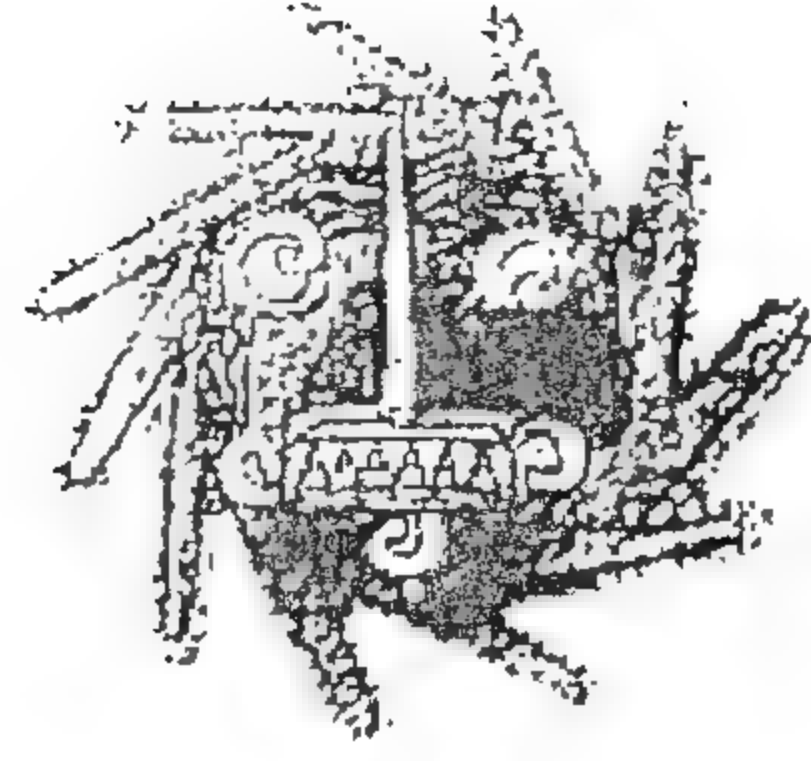
شمس العطلات ترمز فقط إلى قيمة إيجابية ، وهي مصدر للسعادة كما أنها  
تقع على النقيض ليس مع نفسها ( كشمس سيئة ) ، ولكن مع ما فقد يعنيه ما  
يناقضها : وهو غياب الشمس - المطر .

وهكذا يلعب النثر  
دورا إيجابيا في تأكيد فيراند  
الشمس ( تماما كما تساعد القسمة  
النفعية القيمة التبادلية ) .  
ومثل الرأسالية .  
فإن وجود الشمس كرمز هو دائما  
مفيد وإيجابي - إنه يحتاج إلى أرباح .  
يصبح الرمز برعنا من نهرس  
( وهو عباد الشمس ) رمز الانفراد  
الأخلاقي .



وهنا يخفى التبادل الرمزي.  
ولا ترمز هذه الشمس إلى حمرة  
أو الموت، لا إلى التضيلة أو إلى الاستفاد،  
كما كان الحال للأزتيك Aztec.  
أو القدماء المصريين، وليس لها  
تلك القوة المدمرة أو تلك الأزواج  
والحقيقة متواطئة مع الرمز في  
هذا المثال؛ فالرمز يشير إلى  
الحقيقة. لكنه يستثنيها  
ويتجاوزها.

ويرى نوردبار أن السيطرة  
الرأسمالية على المعنى والحقيقة هي  
عمل إرهابي وخفي.  
يبدو التبادل الرمزي بتناقضه  
مسطحاً. جميع السياسات السببية  
واختزاله لأنظمة القوة هي مجردة  
أصلاً في المنطق الداخلي للرمز  
فيها الاقتصاد السياسي.





## التفكيكية Deconstruction

### فلسفة مواجهة التواجد أو الحضور Presence

يدين بودريار بالفضل إلى الكاتب الخدائي جاك دريدا Jacques Derrida .  
بحث دريدا في أولية المدلولات في الفلسفة العقلانية الغربية - التطبيق السلي  
لغيبيات الحضور أو التواجد : الرغبة إلى ضمان وتأكيد وتلقائية ورسوم المعنى وسمى  
دريدا هذا الاتجاه النقدي الثوري بالتفكيكية Deconstruction .

مذهب التفكيكية الذي

استهجه يحاول أن يحدد مواقع التشوшат  
المتأفزيقية التي تكمن وتجنبي في أي  
نص لكي يكون قابلا للتطبيق والبناء

وبنفس الطريقة، أستطيع

أن أقول إن القيمة التفعية تتعارض

مع القيمة التبادلية، مثلما يتعارض

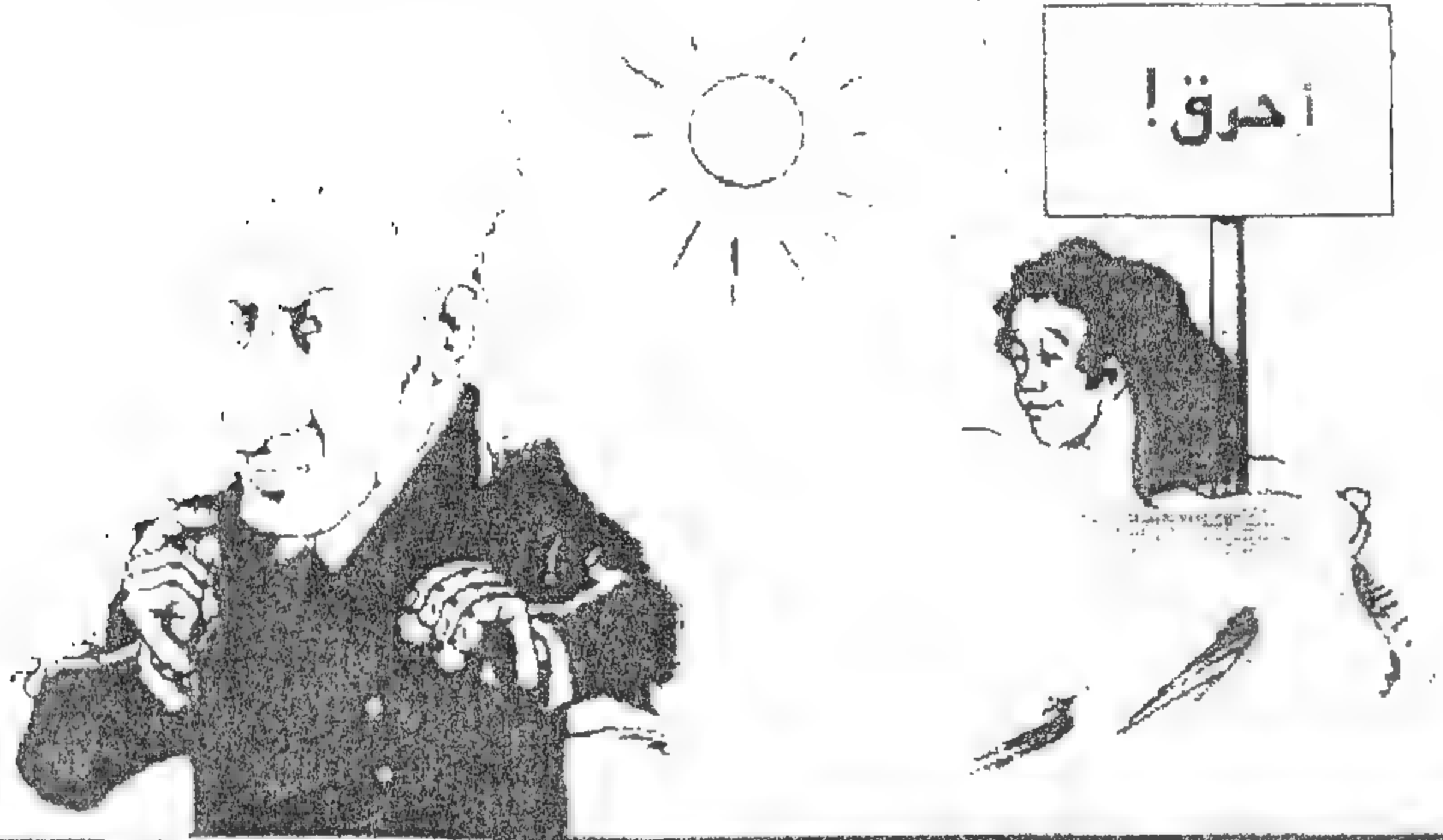
الوعي مع اللاوعي .



## والاختلاف...

بالضبط . المعنى  
لا يسبق الكتابة أو الرمز  
التبادلي . إنه يسبقاً تبيحه له . وفي  
الحقيقة . فإن معنى المعنى يعد  
تطبيقاً لا نهائياً . وانا أسى هذه  
العسلية . الاختلاف .

أليس ثم مفر من  
طغيان وسطورة الرمز ؟



إنها ثورة كاملة  
على مستوى النظرية  
والتطبيق . حتى الرموز لا بد أن  
تترق . لنعد مرة أخرى إلى  
العلقائية Situationism



## ثقافة بودريار



لا تبدو الرموز قادرة على تنظيم  
الواقع بهذا القدر من الكفاءة إلا في  
الثقافة.

لطالما كنت  
أضمر شكوكا هائلة  
حيال الثقافة.



يكتب بودريار عن  
كلا الثقافتين: الثقافة  
الراقية أو الطليعية  
في الفن والرسم  
وعلم الجمال،  
والثقافة الشعبية  
المعلقة بالتلفزيون  
والسينما وغيرهما.

ليس لديه اهتمام بالمناظرات التي يقيمونها عن  
السوقية؛ حيث يرى البعض أن الفنون الراقية تفقد  
الكثير من مكانتها عندما تنتج لمشاهدي التلفزيون.

إن الثقافة هي إنتاج واستهلاك للرموز، ولأن الرموز هي التي تشكل الواقع لنا،  
فلقد أصبح كل شيء "ثقافيا" ومتاحا كتصور، وكسعى.

## نماذج المحاكاة Simulations



إن كل شيء أصبح  
الآن ثقافيا ! ماذا  
يعنى هذا ؟

ثم تعد الثقافة جسدا

حيا - أو وجودا جسما ( كالدين . والأعياد .  
ونداوس القشتى . والحكايات ) يصنع الرموز  
وننتجتها في الوقت الحالى . الرموز هي التي  
تنتج الثقافات .



ومازال بودريار مصمرا على أن  
الثقافة ينبغي أن تلعب دورا رمزيا (يا  
للغرابية) ، ويجب أن تكون مفتوحة للحوار،  
وأن تنطوي على رسالة أخلاقية ، كما يرى  
أنه على الثقافة أن تراجع مواقفها، وأن  
تنتقد ذاتها حتى تزعم احتفالية الثقافة  
الجماعية .

تخضع الثقافة لدى وصفها :  
وتحديدها لديناميات الاستهلاك - من  
أزياء ، ودورات بيئة محيطية ورموز . ولا  
يستطيع أى شكل من أشكال الثقافة أن  
يشذ عن هذه القاعدة .

وأهم مثال على هذا هو عملية إعادة  
تدوير الثقافة - الرموز سريعة الزوال  
لثقافة الماضى التي يتم إنتاجها عن طريق  
التقليد والمحاكاة .



## كل شيء .

مثل  
ماذا؟

أندية اللياقة البدنية والتخسيس = إعادة  
اكتشاف وتدوير الجسد .

المحميات الطبيعية، الأخرقة الخضراء  
حول المدن، والريف = إعادة تدوير الطبيعة .



يقول بودريار: «لم تعد الطبيعة ذات الوجود الأولى  
والأصلي في تناقض رمزي مع الثقافة، لكنها أصبحت  
نموذجاً مقلداً من الرموز التي يعاد تدويرها في الطبيعة .

## إعادة الإنتاج على نطاق واسع Mass Reproduction والثقافة التي لا روح فيها

إن التقنيات الحديثة لإعادة الإنتاج على مستوى واسع تنتج الثقافة كرموز. والمشكلة هنا تتعلق بالعمل الفني الأصلي وعملية إعادة إنتاجه من خلال أجهزة الإعلام الجماهيرية.



يتم «بيع» فان جوخ كمعنى من قبل نفس النظام الاستهلاكي السريع الذي يفرض نفسه على الأزياء أو برامج التلفزيون. وهكذا تنظم العلامة الرمزية فان جوخ كشكل ثقافي والمعنى مرتبط بهذا الشكل. فان جوخ للبيع كرمز.



## الثقافة الهابطة الشائعة

قال بودريار: «إننا نسيء فهم الثقافة اليوم»، وأسماها الثقافة الشائعة الهابطة - Low est Common Culture واختصارها LCC. إنها لا تُعنى بالثقافة باعتبارها مصدراً للمعرفة، لكن بالانغماس في عملية المشاركة في الأسئلة والإجابات، ويبدو ذلك جلياً في برامج المسابقات والألعاب واختبارات المدارس.



مثل من؟ مدرسة فرانكفورت الماركسية أولت اهتماماً بمدى أهمية الاتصال الجماهيري في المجتمعات الحديثة؛ فصناعة الثقافة هي التي تزود المجتمعات بالأيديولوجيات والأفكار، وتقوم بتوصيل الخبرات مستخدمة التكنولوجيا، وهي بذلك تقود المجتمعات إلى منطقية تفتقر إلى الحكمة والعقل.

## مدرسة فرانكفورت فى مواجهة ثقافة الجماهير

من المفارقات أن الهدف التقدمى لحركة التنوير التى قامت فى القرن الثامن عشر قد انتهى إلى عكس ما كان يرمى إليه - لقد تحول التقدم إلى طغيان وهيمنة؛ حيث استبدلت الحركة بالعالم الطبيعى عالم التكنولوجيا؛ مما أدى إلى تشويه فردية الإنسان وشخصيته. وهاكم صورتين من مدرسة فرانكفورت..

يدعى تيودور أدورنو Theodor Adorno (١٩٠٣ - ١٩٦٩) أن الشكل الداخلى لموسيقى آرنولد شونبيرج Arnold Schoenberg's الصاخبة تلقى الضوء على هارمونية وإنسانية الموسيقى البرجوازية وتناقضها فى آن، لكنه فيما بعد لم يرَ أى أمل لظهور ثقافة نقدية.



إن أى شعر كتب بعد  
أوشوتز Auschwitz هو  
شعر بربرى. وأنا أمقت  
موسيقى الجاز.

يقول هيربرت ماركوز Herbert Marcuse (١٨٩٨ - ١٩٧٩): «إن السمة الواضحة اليوم هى تسطيح الصراع بين الثقافة والواقع الاجتماعى من خلال إلغاء العناصر المعارضة والمغتربة فى الثقافة الراقية التى بها تشكل بعداً آخر للواقع».



أنا أسمى هذا: «المجتمع ذو  
البعد الواحد».



ومثلما هو الحال في النظام الرمزي للسلع . فإن رموز الشفافة تعمل على مكافئ كل إنسان .

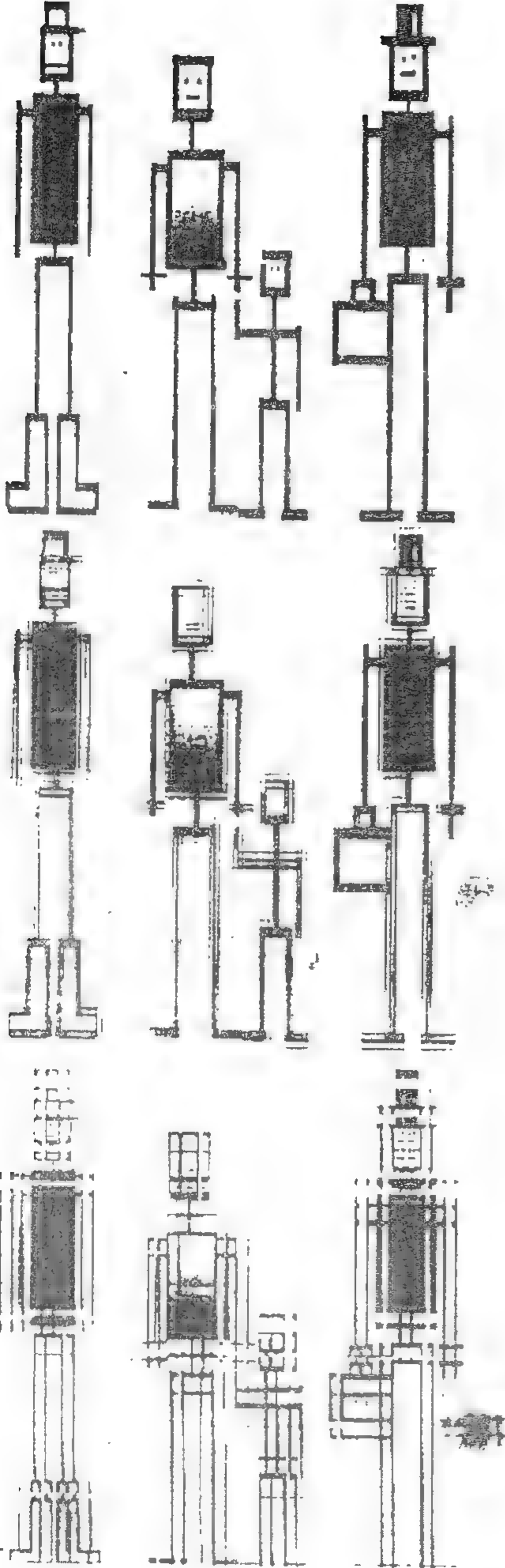
فهل كان بودريار ينتقد الثقافة الراقية أم الثقافة الشعبية ؟  
كان ينتقد كليهما . إن كل عناصر الثقافة هي رموز مؤقتة سريعة الزوال . إننا لم نوجد لتبقى إلا كشيء مثالي أو كمرجع ميتافيزيقي . تماما مثل الطبيعة بعد أن دمرها الإنسان .

لماذا ؟ لأن كلا الثقافتين الراقية والشعبية تم تنظيمهما بواسطة النظام الرمزي للاستهلاك ، تلك هي دورة الموجة الشائعة أو الثقليعة .



الجوائز الثقافية - مثل جائزة تيرنر The Tate Gallery Turner تمنح سنويا لأحد الفنانين . وعادة ما تحضر تلك الجوائز لدورة وظائف الثقافة الحديثة ، فسرقة رفعت الجائزة شعار أن الفن في خدمة الرأسمال . والآن عصفت النظرة تماما عن مثل هذا الشعار .

## الثقافة التكنولوجية



متى تتوافق التكنولوجيا مع  
الثقافة؟

ثقافة تكنولوجية ؛ فإن السلع هي  
رموز للتكنولوجيا. والنظام الرمزي  
هنا هو الشكل أو التصميم Design  
الذي يحل محل النمط أو الأسلوب  
Style الذي كان رمزاً في القرن  
التاسع عشر.

يتوافق ذلك مع الألماني باوهاوس  
Bauhaus (1919 - 1933)  
وبتوجيه من ولتر جروبس Walter  
Gropius (1883 - 1969). أما  
قبل ذلك فكانت السلع عبارة عن  
مجموعة من الأنماط الفردية.

بدأ منذ ذلك الوقت لاستخدام  
العالمى للدلالات اللفظية في البيئة.  
وقدمت تلك الجماعة مفهوماً أحادياً في  
الصناعة وفرضته على البيئة كمعنى.

تصبح كل سلعة رمزاً للشائدة  
الوظيفية والتكنولوجيا. لقد أصبح  
لكل شيء شكل وتصميم : لمبات  
الكهرباء، والنباتات، والمدن، والبشر.



## نظام التحكم الآلى

يسمى بودريار هذا

التطور من الثورة الصناعية إلى  
التناغم الهيكلى الأعلى  
للشكل، والمعنى، نظام  
التحكم الآلى Cyberblitz .  
وتلعب البيئة هنا دور الإشارة،  
والتي خلقت بدورها المشار  
إليه أو المدلول وهو الوظيفية  
. Functionalism

طبقا لقوانين هذا النظام  
لا مجال لأمر تتعلق بالجمال  
أو بالقبح، فقوانين الجمال  
التقليدية المتضاربة فى أكثر  
الأحيان تؤدي إلى نظام جامد  
يقوم بطريقة مصنعة بإنتاج  
وفصل وتوحيد ما هو وظيفى  
مع ما هو جمالى .

يستخدم الباهاوس Bahaus  
فكرة الوظيفية كذريعة لمساندة نقاء  
السلع ومهاجمة جماع ما يتعلق بها  
من معنى (المعنى الزائف والمضاف  
مثل وسائل الزينة والزخرفة) .

## براءة الموجة السائدة

الزخرفة أو التجميل هو ببساطة وسيلة أخرى لمساندة فكرة الباهاوس Bahaus عن السلع ذات الوظائف المحددة، وهو في ذلك يخفى أنه لا توجد سلعة ذات نفع مطلق.



فقط التأثير اللاحق للفرق التي تنشأ بين السلع ذات الوظائف المحددة، والتي أشارت إلى وظائفها، وتدخل الوظيفة نظام الموجة السائدة كإشارة ورمز ضمن إشارات ورموز أخرى مثل حدائى، دون المستوى. دون المستوى؟ سلعة أخرى مزيفة. محاولات رديئة للتقليد، وتحميل الرموز أكثر مما تحتمل مثل الشعارات الجوفاء فى اللغة. إنها موجودة ليس بسبب الذوق السيئ لدى الناس أو بدافع تحقيق الربح للمستثمرين، ولكنها مرتبطة بالحراك الاجتماعى Social Mobility ذلك التسانن المروث الذى يفرق بين وفرة السلع الرديئة والسلع المحدودة ذات الجودة العالية، وهى هنا تلعب دور الرموز فى نظام التميز الاجتماعى.



## أجزاء من الآلة

إنه نفس المنطق؛ فهذه الأشياء عادة ما ينظر إليها على أنها عميقة الفائدة. لكنها في الحقيقة تؤدي مهمة ما؛ فإنها تقوم بدور رموز مميزة تشير إلى التكنولوجيا. تلك الأجزاء تشبه الألعاب؛ فإنها تلعب على فكرة الوظيفة. لكنها مثلما هو الحال مع الشكل أو التصميم Design لا تعمل إلا وفق أنظمة الموجات السائدة ورموز التبادل.



إن رموز الشكل أو التصميم تتحرك في كل مكان؛ فإنه ثمة شكل للأجساد والجنس، وشكل للعقائير، وشكل للسياسة. وهنا تأخذ ثقافة الشكل مكان الواقع، وينتصر الرمز في نهاية المطاف.

أليس ثمة مفر من الرمز؟ ماذا عن الفن؟ ألا يستثنى الفن من هيمنة الرمز؟



إن لدى حساسية ضد  
كلمة الثقافة - أو ما يسمى  
بأيديولوجية ثقافة الفن. إنني رجل  
قروى وبسيط حتى النخاع.

يولي بودريار إعجاباً بالفن في محاولته لتشيل  
الأشياء، ولكن ليس كتطبيق.

ومن المفارقات أن أفكاره تركت أثراً عظيماً في الفنون  
الجميلة، خاصة في نيويورك، ها هو النبي الرافض يفتنى برسائله  
المقبضة ويبشر بانتهاء الفنون الفنون التي ليست سوى استهلاك  
الرموز.

ليس الفن سوى رمز يعكس  
المكانة الاجتماعية للأفراد.

لا ينشأ سرق الفن وقيمه  
التبادل فيه من فكرة الأرباح  
الاقتصادية أو فكرة التكديس، وإنما  
من خلال عرض الرموز التي تدل  
على الإنفاق.





يعتقد عالم الاجتماع الأمريكي ثورستاين فيبلن (Thorstein Veblen) (١٨٥٧ - ١٩٢٩) أن الدافع الرأسمالي لتحقيق الربح يعني أن عملية الاستهلاك تخضع لإنجاز سلع لا أهمية لها. تتكبد بناء على رغبة الطبقات الغنية من البشر حتى يسعى لهم إبهار الآخرين وإظهار تفوقهم عن طريق استخدام تلك الرموز التي تعكس ثراءهم ومدى استعدادهم للإنفاق والمذخ.



وحتى إذا سخرت كل ما في سائر الأمم في الوقت الراهن من أجل  
القوة والسياسة، فإنها لا يمكن أن تكون، وليس من المفروض أن تكون، في  
الطبقات الدنيا من المجتمع، ولا يمكن أن تكون، على الأقل، في الطبقات  
التي هي أعلى من الطبقات الدنيا من المجتمع.

لكن شراء اللوحات  
الفني يتعلق بالمال. أليس  
كذلك؟



لا ! والدليل على  
ذلك مزادات  
الفنون.

نهم لا يدفون المال من أجل قيمة استخدام اللوحة، ولكن من أجل القيمة التبادلية فقط. ومن ثم لا توجد أسعار ثابتة، ولا يعدو الأمر كونه مزاييدة أكثر مما هو مقايضة. ومن هو عاشق الفن إذن؟ إنه ذلك الإنسان الذي يعيش مع عشقه اللامحدود - بالأسرار مع آخرين مثله - لرموز التميز، تمامًا مثل علاقة اللوحة باللوحات الأخرى الشبيهة لها في المكانة، والتي تملئها الأمور المتعلقة بأصل اللوحة - من وقع باسمه عليها، يملكها.

إن عاشق الفن يسمو بالثقافة إلى قيمة كونية؛ لأنه ببساطة لا يستطيع أن يمتلكها.



## المضاربة المصرفية في المعارض

وعلى هذا، فإن معارض الفنون والمتاحف تشب البنوك والمصارف - كلاهما يعني بتداول الرموز؛ فالبنوك تقدم الضمانات لعالية المال والمتاحف والمعارض - تضمن عرض اللوحات وتوفيرها، لكن لا يستطيع امتلاكها إلا الطبقة الراقية.

وهل يعني ذلك أن الفن ليس إلا رمزا تجاريا أيضا؟



بالطبع، لكنه رمز لا يشير إلى الواقع. في الماضي كانت النسخ المرسومة لها قيمة لأنها كانت تستوحى الإلهام من نظام أصلي في الطبيعة، وليس من اللوحة الأصلية، وهكذا لم يكن الأمر يعلق بمصادقية الفن أو أصله؛ حيث لم تكن محاولات التزييف موجودة آنذاك.



## ما العمل الفني الحقيقي؟

لم يعد العالم اليوم يقدم ضمانات لمعنى اللوحة. ولكنه يضمن ترفيع الفنان الذي فارق الحياة.

لا تتعلق كفاءة اللوحة  
بالعالم، لكن بالفنان الذي رسمها  
والرموز التي أصبحت تمثلها.



إن لوحة مزيفة لسولاج Soulages تلقى الكثير من الشكوك على كل أعمال سولاج؛ لأن أصالة الرمز في هذه الحالة تصبح موضع شك؛ لهذا يُكن عالم الفن الكراهية للتزييف والغش.

هذا هو الفن إذن. إنه يحاول أن يمثل العالم وأن يكون صادقا. والفنانون هم بسطاء ساذجون وورعون - وإن نظام الفن كعلاقة تبادلية يقلل من شأن محاولات الفنانين الطليعيين لإلقاء ألوانهم على وجه العالم الصارم الخاضع تحت وطأة النظم والقوانين.



لكن هل يستطيع الفن أن يصور عالم الاستهلاك الجماعي - للنظم والسلع ؟ لا... لقد مارس الفن لعبة الاختفاء طيلة القرن الماضي . لم يعد يصور، إنما يحاكي ويقلد . لقد ظل الفن دائما يقيم حوارا مع الأشياء التي يصورها . ولقد تعيرت مكانة هذه الأشياء في الفن في القرن العشرين ، وازدادت محاولات الفن تجريد هذه الأشياء من حقيقتها الاجتماعية، وحولها إلى رموز لم تعد تشير إلى قيم أخلاقية أو نفسية .

تطور «شجرة» موندريان Mondrian (١) .



(١) ربيت موندريان (١٨٧٢-١٩٤٤) : رسام هولندي يعد مؤسس المدرسة الاسنوسية . ومبدع التشكيلة الجديدة، عرف بلوحاته اللامروعية المؤلفة من مجرد خطوط أفقية وعسودية ومباحات من الألوان الأولية (المراجع) .

## أسباب اختفاء الفن

لدى ظهور المذهب التكعبي Cubism، أصبحت الأشياء عناصر مستغلة في تحليل الفراغ. إنها مثل الصور والرموز تنشط إلى حد التجريد.



عندما يكون كل شيء  
قيمة جمالية في حد ذاته. فإنه لا  
شيء يصبح جميلاً أو قبيحاً.  
ويختفي الفن نفسه.

تعمل السيريالية Surrealism والدادائية Dada على إحياء الأشياء وإبراز أنها منفصلة بطريقة لا منطقية عن الثقافة الحديثة التي تقوم على مبدأ الوظائف والمنفعة. وتحيل كلتا الحركتين التمرد على «حقيقة» أو طبيعة الأشياء. لكنها في نفس الوقت تسعى إلى الرقي بهذه الأشياء إلى مستوى النظام الفني.

إن الدادائية تست  
وجود الفن باستخدام  
الفن المضاد.



ثم يأتي الفن التسعبي الذي  
يدعى إقامة علاقة توافقية بين صور  
الأشياء مع السلع الاستهلاكية  
نفسها. وتدعى الصور تمثيل النظام  
الاستهلاكي في الإنتاج الصناعي  
والتسلسلي للفن والسلع  
الاستهلاكية.

يصور التجريد -  
سواء كان تعبيرياً أو  
هندسياً - الأشياء في  
حالة تفكيكية، ويعبر عن  
وجود التناسق في النظام  
المنطقي، وليس في  
العالم.



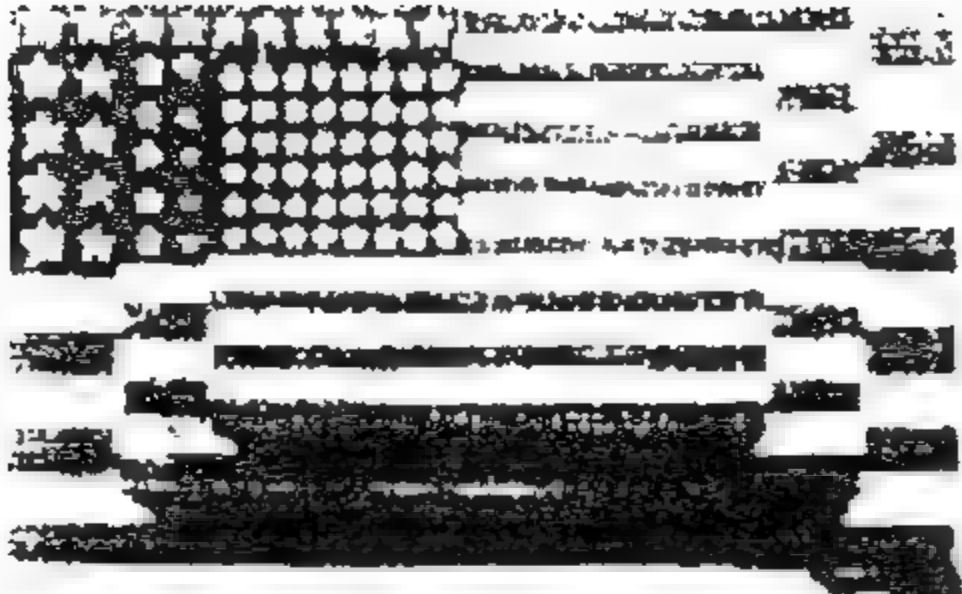
فهل تمثل ثقافة الفن الشعبي  
الحياة الاستهلاكية؟

يجيب بودريار بالنفي ؛

لأنها جزء من الحياة  
الاستهلاكية لا يتجزأ عنها. إنها  
تدعى أنها تصور الحياة الأمريكية  
كأيديولوجيا، لكنها في الوقت  
نفسه تعد إحدى علاماته التجارية.  
لكن هل يمتنع الفنانون  
الشعبيون بهذا التكامل؟

ربما، لكنهم يرون الأمر  
بطريقة مختلفة.

يخلق هؤلاء الفنانون واقعا  
خاصا لهذه السلع، وعادة ما  
يجدون ذلك الواقع في الحياة  
اليومية.



كان العلم  
محروك عليه.



ليس شجرة ما شجرة  
حوشوري في الشجر... العادي.  
وبناء على هذا ليس شجرة في  
ذلك. ليس شجرة ما يمكن التعبير  
عنه أصلا

ألم يصور آندى وار هول Andy Warhol (١٩٢٨-١٩٨٧) العالم كأحداث متكررة سلسلة؟ ألا يعكس ذلك عالمنا الذي أعيد خلقه وإنتاجه؟







لكنني أعتقد أن  
وارهول Warhol قد نجح في أن  
ينتزع من أعماله المتبدلة عنصر  
الصدمة والمباغته؛ فلقد كان  
ساخراً في موضوعاته.

لكن ألا يعاني فنانون حقبة ما بعد اخذاتة مثل جيف كونز Jeff Koons ومارك كوستابي Mark Kostabi من ضياع الأصالة والتشيل النقدي. وانتصار الفن كسلعة ورمز؟  
لقد تجاهل عالم الفن الفنان مارك كوستابي (الذي ولد عام ١٩٦٤) لأنه يدفع لندارسي الرسم  
سبعة دولارات في الساعة لقاء أن يعيدوا رسم لوحاته التي تباع الواحدة منها ببلغ ٢٠.٠٠٠ ألف دولار  
- كلها موقعة باسمه.

يسخر كوستابى من أن يكون الفنان رمزاً تجارياً عن طريق القيام بدور الفنان كمبدع.

فى العصر الحالى،  
يحولون الابتذال إلى  
حقيقة فنية.

إن بودريار رجل أحمق  
بحق، إنه لا يفهم أمريكا  
على حقيقتها



ومع ذلك يستخدم الناس  
الشكليات فى كل مكان  
بودريار مرجعاً لهم ويقول هو  
الرجل الذى لا يهم

إن الفن المقلد هو فى حد  
ذاته حنين إلى حقيقة  
النشاط فى الفن.

بيتر هيللى Peter Halliday، رسام مقلد  
للحلايا والأنابيب.



ليس لدى أى استجابة لفن ما بعد الحداثة.  
وتستطيع كتاباتى أن تقرر أى شيء. لكن  
سيكون من غير حكمة تمثيلها فى الفن؛ لأن  
الرسم لا يستطيع أن يمثل المحاكاة لأن منطقته  
فى الأساس يقوم على المحاكاة.

فى المحاكاة، لا توجد مرجعيات  
أو معانى. والفنانون الذين  
يلجأون للمحاكاة محكوم  
عليهم بالموت المؤكد.



«إنه سخيّف بكل تأكيد» هكذا  
يقول عنه الناقد الفنّي روبرت  
هيوّز Robert Hughes  
مطلوود عام ١٩٣٨.

يعانى روبرت هيوّز من الإزدواجية حيث يعانى  
بالفنى يعطى الفن المعنى لكل ما يقتصر على

معنى هنا تكمن القوة ويكمن الضعف فى أن معاد الكيد يتارم الضعف  
ويحافظ على بقاء عندما يرداد منه بشكل لافت وغير مطلقى



## التأثير الجمالى لمبنى بوبورج Beauborg أو المدينة المتألقة

هاجم بودريار مركز بومبيدو Pompidou Centre فى باريس، ووصفه بأنه النموذج الأسوأ للحضارة الحديثة.

رغم أن البهو الداخلى لذلك المبنى يحاول أن يعكس ذاكرة ثقافية (متحف)، لكنه يبدو مثل محل للتسوق، ويعطى المبنى بأكمله انطباعاً بغياب الحضارة.

تحاول حشود الناس أن تتحدى الثقافة العقيمة بتحطيمها؛ فيكتظ بداخل المبنى أكثر من ٣٠,٠٠٠ حتى يكاد المبنى يسقط تحت وطأتهم، وهم فى ذلك المكان لا يبحثون عن الثقافة، لكنهم يلمسونها بأيديهم، ويأكلونها ويسرقونها أيضاً. يتعلق ذلك العنف الثقافى بالتكدر والمزاحمة أكثر مما يتعلق بالسمو والارتقاء.

إنه يعوق الثقافة، مثلما يفعل الصوت المتضخم فى فيلم عام ٢٠٠١ الذى يمتص الطاقة من الأشياء المحيطة، إنه يبدو مثل محطة للطاقة، إنه يدمر السرية والخصوصية.

لقد كان بودريار مصوراً هاوياً، وكان أحد المحررين المساهمين فى مجلة Artforum.

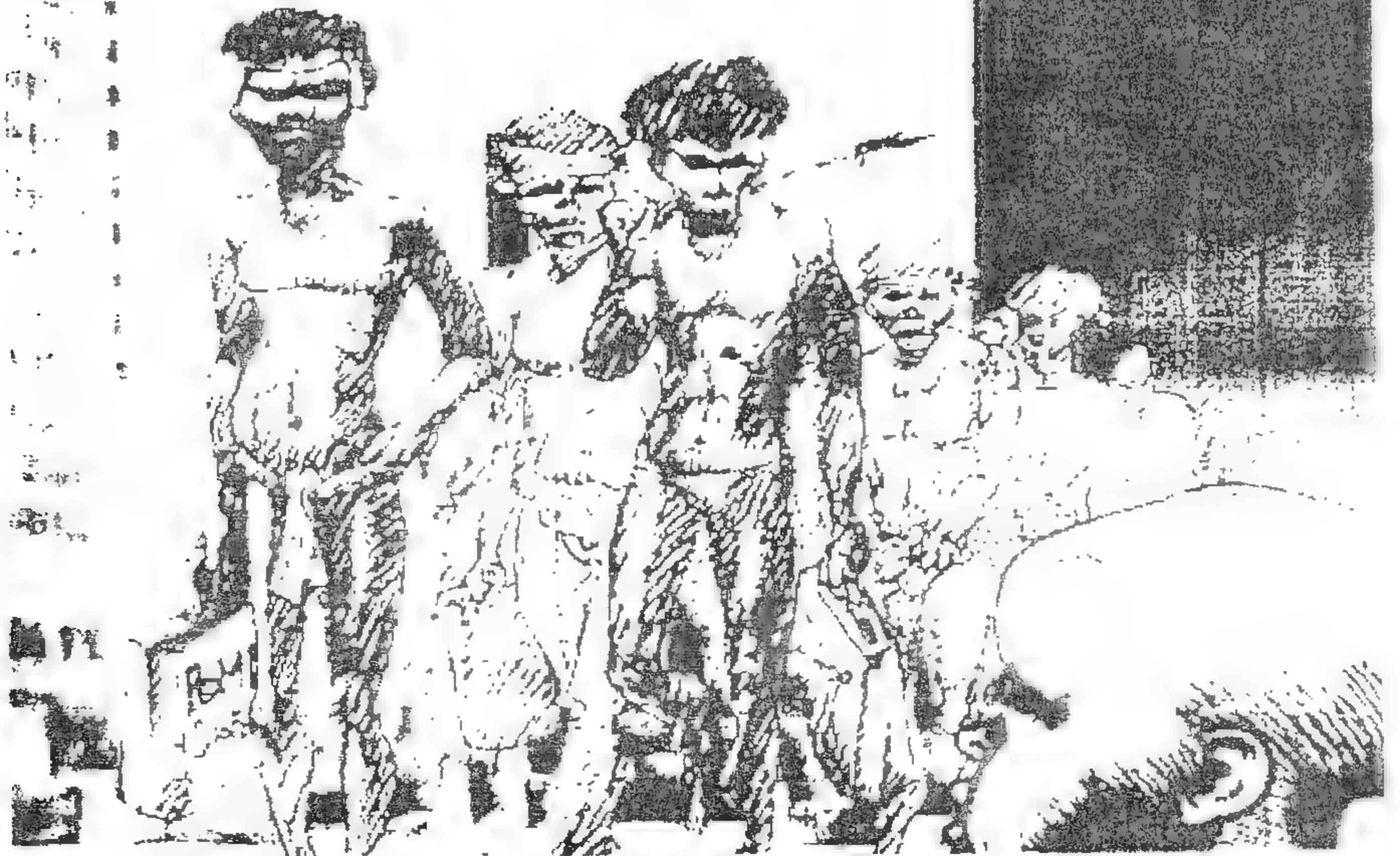


## بودريار يحطم الماركسية عام ١٩٧٣

كما تنازلت الثقافة عن مكانها إلى رموز جوفاء تخفى في ذاتها عوامل اختفائها وغيابها ؛ فإن الرأسمالية تحولت إلى رأسمالية مفرطة ، وبدأت رموز الإنتاج تنتشر في المجتمعات الغربية وما وراءها .

وفي عام ١٩٧٣ شن بودريار هجوما ضاريا على الماركسية . التي رأها مسئولة عن حفظ مرآة الإنتاج وتصديره .

يعكس النموذج الماركسي مفهوم من نظام الإنتاج على بقية الأنظمة الاجتماعية الأخرى . ويدعى بودريار أنها اضطهدت المجتمعات السابقة كما ستضطهد المجتمعات ؛ اللاحقة لأنها تقننها وتخربها بنموذجها المتشابه المتكرر .



ينتقد بودريار كل الأفكار  
الماركسية الخاصة بعملية الإنتاج.  
أولاً، المفهوم الذى ينظر للإنسان  
على أنه عامل.

يبدأ البشر بتمييز أنفسهم  
عن الحيوانات بمجرد  
إنتاجهم ما يوفر لهم الرزق  
والإعاشة.

العمل هو الرمز الذى يلخص معنى  
العمل كقيمة نفعية، وهذا المفهوم يسمح  
للعمل بالتغلغل فى القيم الإنسانية.

ليس الإنتاج منهجنا الاقتصادى فقط،  
وإنما هو الشكل الذى يعكس عملية  
التمثل، إنه هو الذى يخلق مفهوم العمل  
نفسه - القوة التى هى المعنى الأساسى  
والجوهرى لمعنى وجود الإنسان.

ويقتررب معنى العمل من  
كونه إطاراً أخلاقياً، حتى  
لدى ماركس.





وهنا يسير بودريار على نهج عالم الاجتماع ماكس فيبر Max Weber ( ١٨٦٤ - ١٩٢٠ ) .



لقد جذبت الانسداد إلى  
الدور الذي يلعبه الفكر الديني في تكوين  
وصياغة السلوك الاقتصادي وطبيعة النظام  
البيروقراطي الحديث . إننا نستطيع أن نجد  
جذور الرأسمالية متأصلة في المذهب الكالвинي  
الديني Calvinism .

لقد امتد الرمز الماركسي للإنتاج إلى العالم بأسره ؛ فالناريخ  
يعادل تاريخ أنماط الإنتاج . وهكذا تحولت الماركسية نفسها إلى  
فكرة استعمارية ؛ فكل المجتمعات عليها أن تحدد علاقتها مع  
النموذج الإنتاجي . وبناء على ذلك ظهرت المجتمعات التقليدية  
على أنها متخلفة وغير منتجة

## وماذا عن التحليل النفسى؟ وعن الطبيعة؟

حتى الخطاب الغربى العقلانى للتحليل النفسى  
واقع تحت برائن هذا النموذج. فجأة أصبح لكل  
الثقافات منطقة من اللاوعى سواء كانت متطورة أو أقل  
تطورا، أصبح لها آلية قمعية.

الطبيعة بأسرها ترقص على أنغام الإنتاج.



الرأسمالية الطبيعة - التى أصبحت الآن  
رمزا للإنتاج - والتى أصبحت حجة مع  
أو ضد الرأسمالية (الاقتصاد البرجوازى  
أو الماركسى).

يقوم العمل على أساس مفهوم  
الطبيعة، فى الماضى كانت الطبيعة ترمز  
إلى نظام يفرق بين الإنسان والأشياء. أما  
فى القرن الثامن عشر، أصبحت الطبيعة  
قسوة هائلة وأسطورية؛ لأن التكنولوجيا  
بدأت فى غزوها، وتم التفريق بين



لذا فالطبيعة تنقسم من حيث الرمز إلى :  
طبيعة جيدة : يستغلها الإنسان ، ويجدها مصدرا للثروة .  
طبيعة سيئة : عدائية ومصابة بالتلوث .

مثل عالم اللا شعور عند  
فرويد Freud فإن الطبيعة توحد كثرة  
مكبوتة تنتظر من يحررها . ويكشف  
حقائقها الكامنة .

هذا العنف المتعلق  
بالمفاهيم يعتبر أشد تدميرا  
من الإرساليات والأمراض  
التناسلية .



بدلاً من تصدير  
الماركسية والتحليل النفسي . علينا  
أن نجمع كل قوة وأسئلة المجتمعات  
البدائية ، ونجعلها تعتمد على الماركسية  
والتحليل النفسي .

في النظام الرمزي ، لا يقيس الإنسان البدائي نفسه طبقاً لعلاقته مع الطبيعة .  
لم تكن الطبيعة تمثل قيمة ما ينتزع منها معنى وجوده .

## «النصيب البغيض»

بالنسبة لبودريار، فإن اختصاعات  
البدائية لا تقيد عملية إنتاج البضائع،  
وكان التبادل الرمزي بالنسبة لها مبنيا  
على عدم وجود إنتاج، وكوارث طارئة،  
وعملية تبادل غير محدودة بين الافراد،  
ويعتد أيضا على ندرة الضائع المتبادلة،  
وليس للإنتاج معنى.

ويعتد بودريار هنا على رؤية الكثافة  
عند جورج باتاي Georges Bataille -  
النصيب البغيض، وليس القوة المتراكمة  
للإنتاج.





يزيد بودريار من انطلاقه الآن؛  
فيرى أن كلا من الاقتصاد السياسى  
لدى ماركس والاقتصاد الغريزى  
لدى فرويد يجب أن يسير على نحو  
مغاير.

يقول بودريار أن  
الإبادة والموت هما نظريا  
وسيلتان عنيفتان مخاربة إنتاج  
القيم الغريبة.

إن التماسك الرمزى بين الجماعة والآلة  
والطبيعة تعنى الكثافة وليس الفائض؛ فيعود  
جزء من الحصاد كفاكهة أولية فى عملية  
التضحية والاستهلاك للمحافظة على هذه  
الحركة الرمزية. إننا لا نستطيع أن نأخذ شيئا  
من الطبيعة دون أن نعيده إليها، وهذا لا يعتبر  
إنتاجا للقيمة؛ لأننا لا نهدف إلى المنتج  
النهائى.

## أساطير البدائية

يؤدي إنتاج القيمة إلى الأساطير الغربية الخاصة بالبدائية Primitivism .

١ - إن لديهم

مجتمعات من

البذرة.

لا... إن هذا هو

هو سنا بتكديس السلع

والاستحواذ عليها.

٢ - إنهم ينتجون

الأشياء لسد حاجاتهم

وليس لتحقيق الربح.

ذاك انعكاس آخر

للاقتصاد السياسي - كما لو

كانت هذه المجتمعات لا تريد أن تلعب

لعبتنا المتعلقة بالفائض. وكما لو كانت

قد توقفت عن الإنتاج عندما امتلكت

ما يسد حاجتها.

٣ - للفن البدائي

وظيفة سحرية

ودينية.

## فن القارة



يضيف

الأنثروبولوجيون على هذه

الممارسات صيغة «جمالية»

فالفن ليس غايتهم.



لو كان الأنثروبولوجيون قد أدركوا هذا، لكانت مفاهيمنا قد تعرضت إلى  
تغيير جذري.

يساهم علم الأنثروبولوجيا في  
الوصول إلى فهم أفضل للفكر الموضوعي وآبائه.  
لا يهم أى عقول تلك التي نقوم بفحصها ودراستها  
طالما اعترفنا أن عقول الثقافة تقدم بناء واضحا  
ومفهوما.



هذا هو الحد الأقصى من الفكر  
الليبرالي الذي يعنى بالأفكار البدائية، لكنه  
في نفس الوقت يعطى أولوية للفكر العربي  
ضمن هذا السياق. ليس للمجتمعات البدائية ثقافة؛  
لأنها تعيش على ما هو رمزي وليس على الرمز  
نفسه. إن لها مجتمعات خاصة بها. في حين أننا  
لدينا الإنسانية الكونية التي نخص  
جميع البشر.

## العبد والعامل الأجير

يعكس ماركس الرأسمالية على العبودية:

إن العبد هو عامل يتم استغلاله.

العلاقة بين العبد والسيد لا تقوم على السيطرة الاقتصادية ، لكن على علاقة تبادلية - ليس بين عنصرين منفصلين. لكن في إطار الالتزام الرمزي. ولا يعدو تحرير العامل الذي يتقاضى أجرا نظير عمله كونه منطقاً إنسانياً غريباً ينظر إلى كل أنماط السيطرة الاستغلال الماضية على أنها تفتقر إلى المنطق والعقلانية.

لكن إذا كانت الماركسية غير مجدية لأنها لا تستطيع إلقاء الضوء على البنى السابقة عدا أنها تختلف بشكل نسبي عن الرأسمالية. فإن ذلك يعني أنه لا توجد في الوقت الحاضر أى نظرية بإمكانها دراسة البنى السابقة، مما يقترب من النسبية المطلقة.





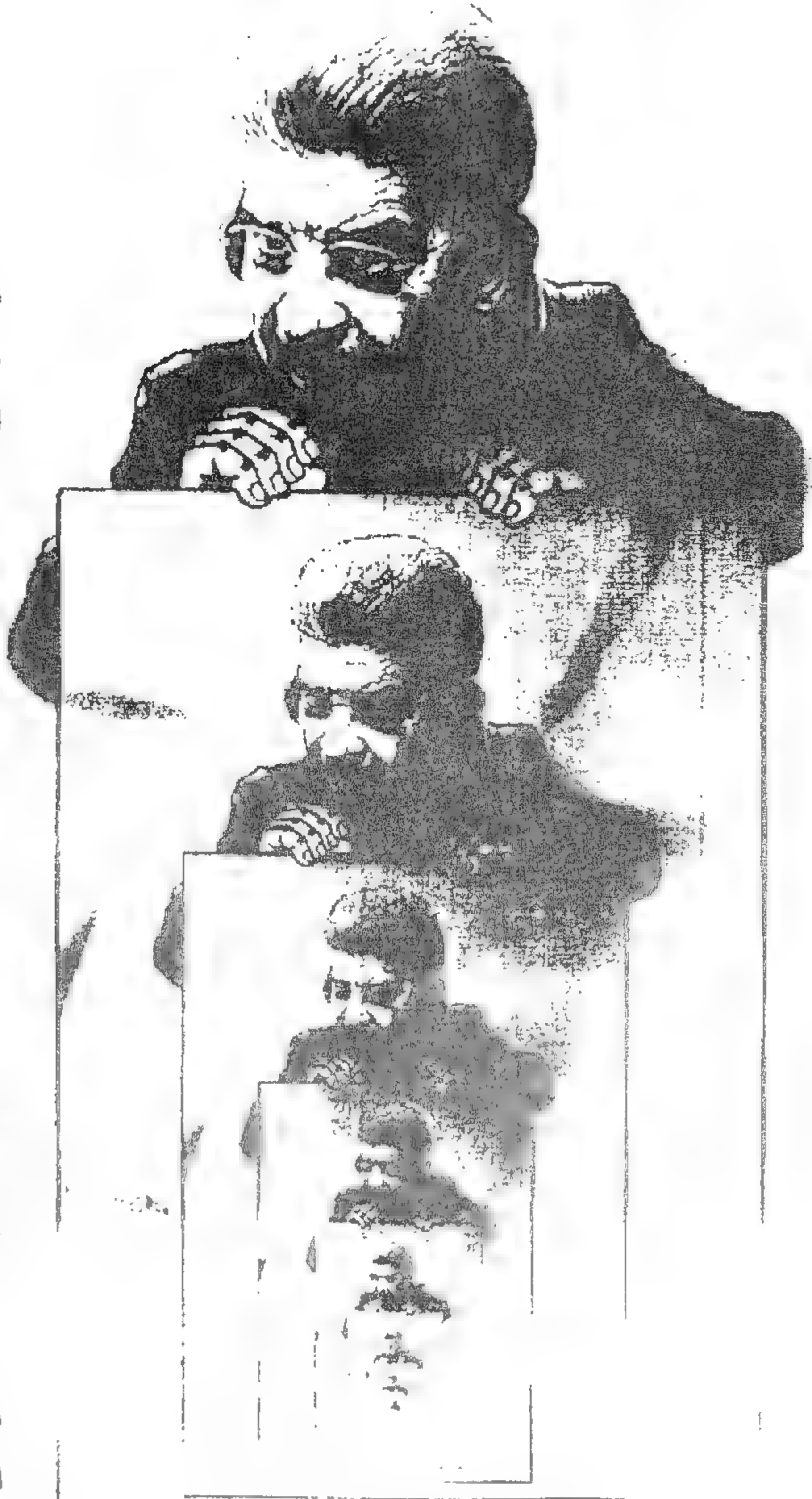
## مرآة لاكان Lacan

يعتقد بودريار أن الأمر يشبه مرآة لاكان في المسرح : من خلال مرآة الإنتاج . يعود الإنسان إلى وعيه في الخيال ، ويعرف نفسه ، ويعكسها على مثاله كأنها منتجة . Productivist ego .

يشبه هذا العمل المقلد .

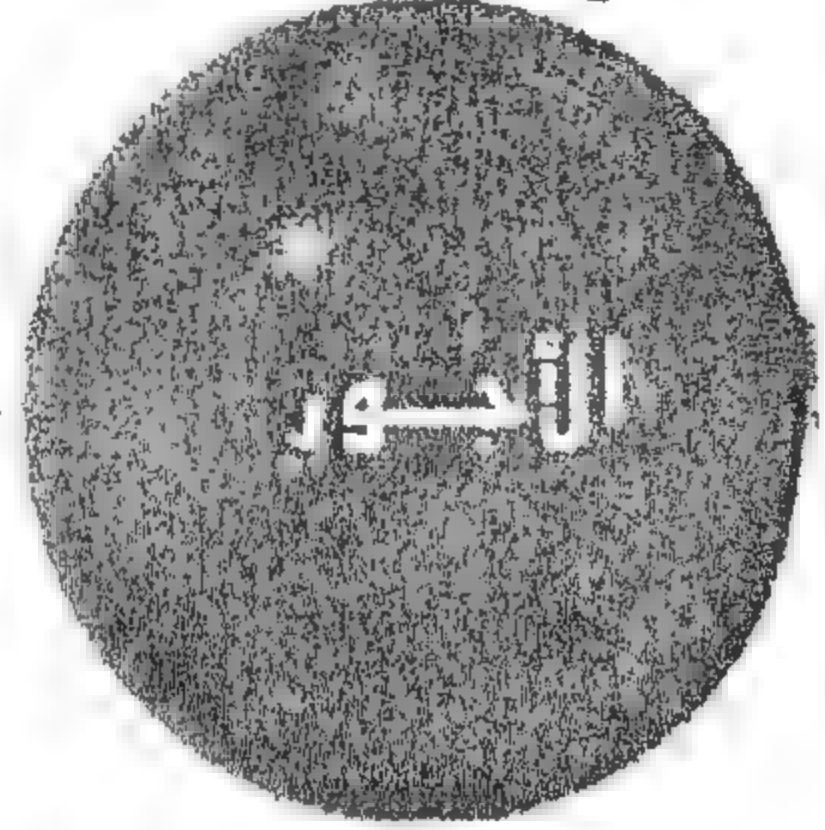
نحن لم نعد نعمل  
بالمعنى التقليدي . نحن  
نشغل أنفسنا في حقوس  
الرموز المتعلقة بالعمل .

لقد تحول الإنتاج إلى  
نظام مسيطر ينظم كل شيء  
ابتداء من شق الطرق حتى  
العمل في دبع الجلود . نحن  
لا نفصل عن الحياة اليومية  
كي نستسلم إلى الآلات .  
نحن متغصنون في الأعمال  
المنزلية وفوائد البطالة .

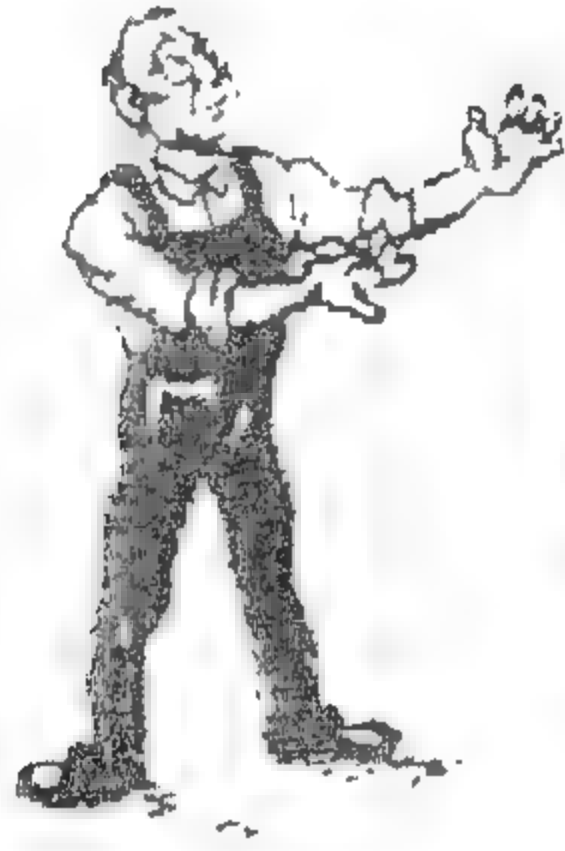


في الوقت الحاضر . لا يزدى الإنتاج إلى الاستهلاك . لكن الاستهلاك هو الذى يخلق رموز الإنتاج .

بإمكان الأحرار أن ترتفع  
وتتخفف . لا يعطى رؤساء  
العمل ذلك اهتماما كبيرا طالما  
أن العاملين يتسككون بمعنى  
العمل .



دخلت الاتحادات نظام مناقشة  
الرواتب والتفاوض بشأنها ، وأصبحت  
شريكة للعسل وأصحاب العمل ؛ لذا  
فهي تحافظ على رموز الاستغلال والتحرر  
في آن



في الماضي . كان المضربون  
يواجهون العنف بالعنف كي  
يحصلوا على فائز القيسة . كان  
العمال يتحكمون في الربح .



لقد أصبح الآن الإضراب من أجل الإضراب يعني تسويق نظام يعمل فيه العالم من  
أجل فكرة العمل ومعناه . مازال كل واحد منتجا ، لكن فقط لينتج المزيد من الرموز .

في منتصف السبعينيات ، اكتشف بودريار أن ذلك النموذج ألقى ظلال الشك على  
كل شيء ؛ فإذا كان الإنتاج رمزا مجردا ولا أساس له في الواقع ؛ فماذا عن الأنظمة  
الأخرى التي تستخدم الإنتاج كسعى .



أدى ذلك إلى استثناء بودريار من التأثير  
الأكاديمي الذي كان يتمتع به، وأصبح  
بودريار مثقفاً خارجاً على القانون.

**بودريار .. هل هو محب للنساء؟**  
كان الانتقاد الذي شنه بودريار عام ١٩٧٧  
على ميشيل فوكو Michel Foucault  
(١٩٢٦ - ١٩٨٤) نقطة ارتكاز في  
هجومه على مرايا أخرى للإنتاج - مرايا  
القوة والجنس والرغبة.

انسي فوكو  
.Foucault



سوف آواجه صعوبات جمة إن  
حاولت تذكر بودريار.

## مفهوم القوة عند فوكو

Foucault

تتلخص رسالة فوكو في بحثه عن  
كيف أن ممارسة القوة تشمل الخطاب  
والتطبيقات. ويمكن توصيف تاريخ  
الجنس ليس فقط في ضوء من يمتلك  
القوة ومن هو الذي يخضع ويتم قسعه.  
لكن في كون القوة مصدرا لعلاقات هذه  
القوة - ابتداء منصوص العلاج  
النفسي حتى الاعتراف الديني وحقوق  
الشواذ.

النتيجة التي توصلت  
إليها هي أن القوة لا تفرض الرقابة  
على خطاب الجنس. أما هذا الافتراض  
عن وجود الرقابة يخفى في طياته الحقيقة  
وهي أن المجتمع والقوة يؤديان إلى خطاب  
الجنس.







لا يستطيع فوكو أن يرى عملية إنتاج الجنس إلا كخطاب. ويعتقد أن الجسد ليس له وجود حقيقي إلا فيما يمثله كنموذج جنسي، وقادر على الإنتاج. وإن عملية انتشار ما هو نفسي وجنسي - بالإضافة إلى الجسد - ليست إلا صورة مطابقة لقوة القيمة في السوق. يهدف الجنس إلى أن يجعلنا نمتلك نوعاً من رأس المال - أنا جنسية، لا واعية ونفسية.

## للنساء

يعتقد بودريار أن «رأس  
المال الجنسي» قد خلق  
اختلافاً واضحاً بين الذكر  
والأنثى، والذي بدوره أدى

إلى خلق الموضوعية  
الجنسية لدى الأنثى، كان  
التبادل الرمزي قد أُذِيب  
لمصلحة الوظيفة المزدوجة  
أو الثنائية للرجل والمرأة.



حتى الثورة الجنسية - المتمثلة في تحرير الرغبة والمساواة لا تعطى إلا  
رمزاً مجرداً وإرهابياً للحرية يدور حول الثنائية المتناقضة بين الجنسين.  
والجدل حول الكبت الجنسي سيكون أمراً هامشياً، ولا بد أن يكون  
الأمر متعلقاً بالكبت خلال الجنس عندما يتم استخدامه كرمز إيجابي  
للإنتاج أو الحرية.

ويقدم بودريار مقارنة للثقافات الرمزية، والذي لا يُعتبر الجنس فيها  
غاية في حد ذاته، وليس سبيلاً لإنتاج القيمة.



وبدلاً من ذلك . فإن الجنس عملية طويلة للإغراء يعتبر الجنس فينبى مجرد خدمة تقوم ضمن خدمات أخرى . عملية طويلة من الإجراءات التى تحتوى على إعطاء واستقبال الهبات ، وتصبح عملية ممارسة الجنس نتيجة لهذا التبادل . لم تقمى أو تحظر الرغبة الجنسية لدى المرأة . ولم تلحق بها التزيمى . ولم تكن سلبية ، ولم تحلم بالحصول على التحرر الجنسى . إن التحدث عن الجنس فى المجتمعات الإقطاعية والريشية والبدائية يعتبر من حماقة .

د. محمد عبد الحليم  
م. محمد عبد الحليم



## كارثة التحرر

ليس للجنس معنى رمزي بالنسبة لنا ، إنما هو ممارسة الرغبة والتعبير عنها في لحظة المتعة ، إنها ثقافة القذف غير المكتسل .

هذه الحقيقة الخاصة  
بالتحقيق الفوري للرغبة ،  
والكبت ، والتحرر تعتبر جزءا  
من النظام المركزي .

ويسألنا زودردار  
ماذا يجب أن نفعل بعد  
تلك الطقوس العريسة  
أو المهبط بالزعميات  
المكبوتة بعد الستينيات ؟  
والإجابة هي : أن  
نرى أن الأمر لا يعدو أن  
يكون كارثة تؤدي إلى  
الاضطهاد الذي يأخذ  
شكل التحرر .

يعتبر الاحتفاء  
بالمرأة الوسيلة المثلى  
للامتداد المنظم  
للأسباب الجنسية .





## ضد الحركة النسائية Feminism

تقع الحركة النسائية في قبضة النظام الجنسي الذي تسوده قيم عبادة اللذة ،  
وتساهم حركة المرأة في تعميق النماذج المهيمنة أصلاً والمتعلقة بالحقائق الجنسية .  
وعن طريق التحرر والصراع تقبل المرأة بما هو ذكوري كي تحقق الرموز المتضاربة .  
ويصبح التحليل النفسي عنصراً في هذه المؤامرة .

لقد سقط غطاء

التحليل النفسي على الإغراء

غطاء المعاني الكامنة .



يتم تعليم النساء الآن المطالبة بكل شيء ، كي لا ترغب في أي شيء . ولكي ينج عن  
ذلك أنثى تستخدم جنسياً ، ولها حقوق ومتع متساوية . وتصبح الأنثى قيمة ما .

تريد رائدات الحركة النسائية أن يجعلن كل شيء يتكلم. ويدعين معرفة الحقيقة وأبعاد الجنس العميقة - الجنس كمعنى وإشارة مرئية:

إنك تملكين طبيعة  
جنسية. وعليك أن تعرفي  
كيف تستخدمينها.



إنك تملكين اللاوعي  
وعليك أن تتعلمي كيف  
تحررينه.

إنك تملكين  
جسدا وعليك أن تعرفي  
كيف توفرى له المتعة.

إنك تملكين  
الغريزة وعليك أن تعرفي  
كيف تستغلينها.

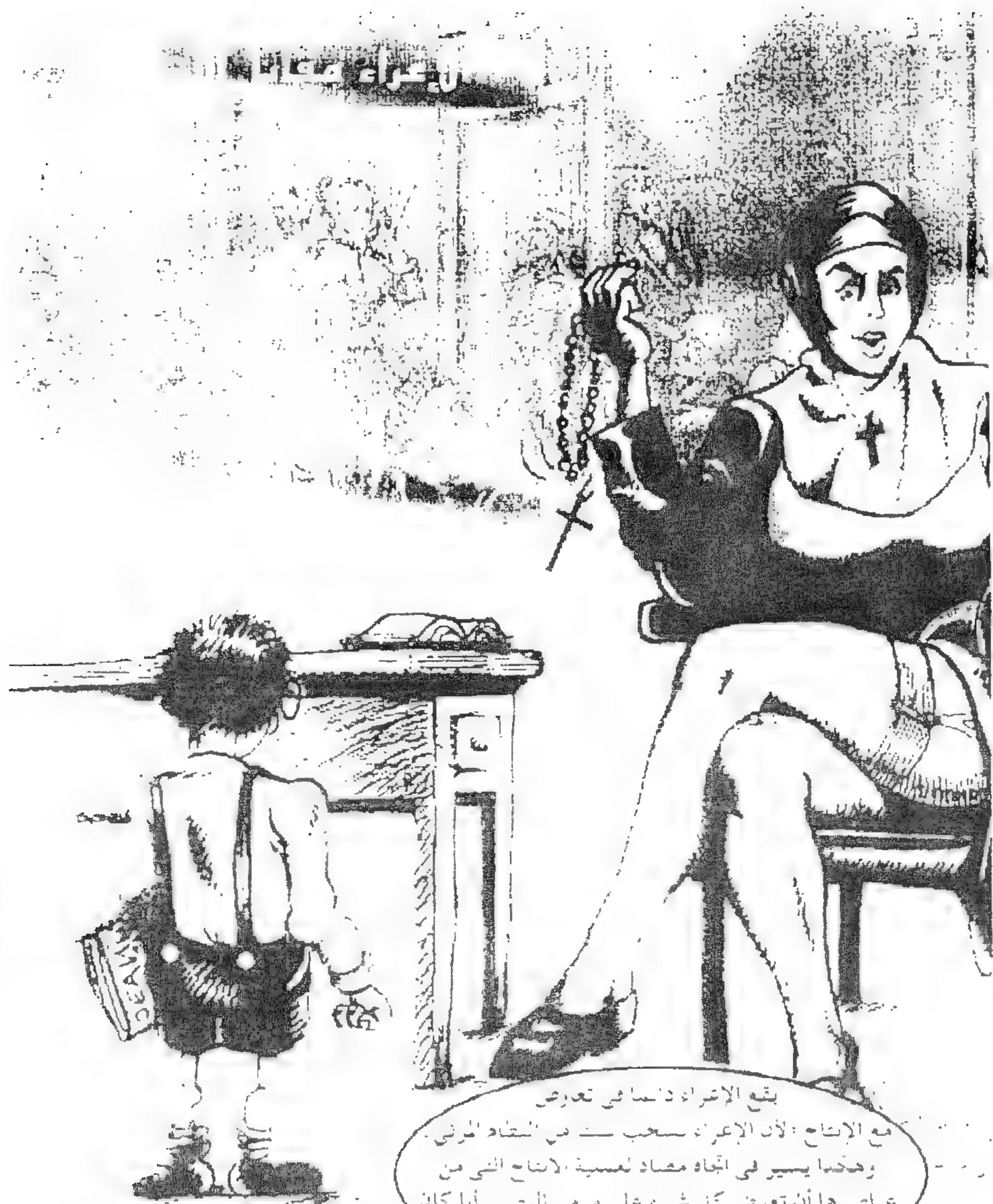
لقد ضاع الجنس اليوم في  
عملية الإنتاج المتزايد للرموز. وهو  
موجود في كل مكان عدا في اللذة  
الجنسية. لم يعد هناك محظورات.



يهاجم بودريار رائدة الحركة النسائية لوسي إيجاراي Luce Irigaray (ولدت عام ١٩٣٢) لاحتفائها بالاختلاف الجنسي.



يعتقد بودريار أن على النساء أن يهربن من الرمز الإيجابي والإنتاجي للجنس كحقيقة. عليهن اللجوء للإغراء.



يقع الإغراء دائما في تعرض  
مع الإغتراب : لأن الإغتراب يسحبك من الفضاء المرئي .  
وهكذا يسير في اتجاه معضاد للعسية : الإغتراب التي من  
عناصرها أن تعرض كل شيء على مرمى البصر ، أيا كان  
ذلك المنتج - سلعة - أوقضا . أو أحد المفاهيم .

وتدفع نظرية بودريار عن الإغتراب قضية التبادل الرمزي وفكرة باتاي Bataille عن التدمير ، تدفعهما إلى منطقة جديدة .  
والإغتراب أساسا هو لعبة المظاهر بين الفاعل والمفعول ( المرسل والمتلقي ) والعلاقة رغم كونها إنسانية إلا أنها تشمل علاقات أخرى . إن الإغتراب هو عملية دائرية من التحدى . والموت .



وتقوم السلع (والأشياء) بعملية الإغراء باستخدام المظاهر . ونحن نقع في أسر أسرارها الإغوائية الكامنة ، وغمرضها وجمال تصميمها . وتتحدى رموزها ما نعرفه عن الحقيقة والمعنى والقوة ، ولكن الإغراء لا يدمر القوة أو يلغيها . إنها لعبة عكسية يلعبها الفاعل مع المفعول . إنها السخرية الحادة أن يقوم المفعول بالدور العكسي ، أن يغرى ويغوى ، ويحل محل الآخر ، وأن يسترد كل رغباته .

وتقوم النساء بهذا على النحو الأمثل :

ليست المرأة سوى المثير .  
وهي تتعارض مع الذكورية . ولا يصل  
الإغراء إلى مرتبة الحقيقة .  
أو المعنى .



ليست الأنثى مجرد إغراء . إنها تمثل تحدياً للذكر حتى لا يحتكر الجنس وحده ويحكم عليه بالموت .

## Phallocracy نهاية الهيمنة الذكورية

تنهار هيمنة الذكور تحت ضغط هذا التحدي. تريد القوة أن تكون حقيقية، لكن الإغراء لا يريد ذلك، ثم فراغ سحيق وراء القوة. عليك أن تحقق هذا الاتجاه العكسي في الآلة الاقتصادية والسياسية الجنسية، وسوف ينهار كل شيء - بما في ذلك القوة الذكورية.

تعرب الحركة النسائية عن خجلها من عملية الإغراء، وتعتقد أنها عرض مزيف للجسد، وتشويه للوجود الحقيقي للمرأة.

ماذا تريد؟ أتريد أن تضاجعني؟  
عليك أن تغير أسلوبك إذن. قل:  
أريد أن أضاجعك.

نعم، أريد أن  
أضاجعك.



عليك اللعنة.. سوف أعد التهمة  
بعدها تستطيع أن تضاجعني.



## لعبة الإغراء

وهكذا فالإغراء هو لعبة للتبادل المستمر ، ولا يتعلق الأمر فقط بالخطط الجنسية .  
فالإغراء لا يضع نهاية للجنس ، لكنه يستنفد نفسه في التحدى والموت - محاولات  
مستمرة من الاستجابات والاستجابات المضادة .  
يقع الطرفان في شرك عملية التبادل ، وهي عملية لا تنتهى ؛ لأن الخط الفاصل بين  
المنتصر والمهزوم لا وجود له ، وليس ثمة حدود لهذا .



نحن نعتقد أن الفاعل الذي يغري هو الذي يسيطر على المفعول الذي يتعرض للإغراء، لكن بإمكان المفعول أن يعكس الأمر، ويجذب الفاعل إلى لعبة المظاهر.

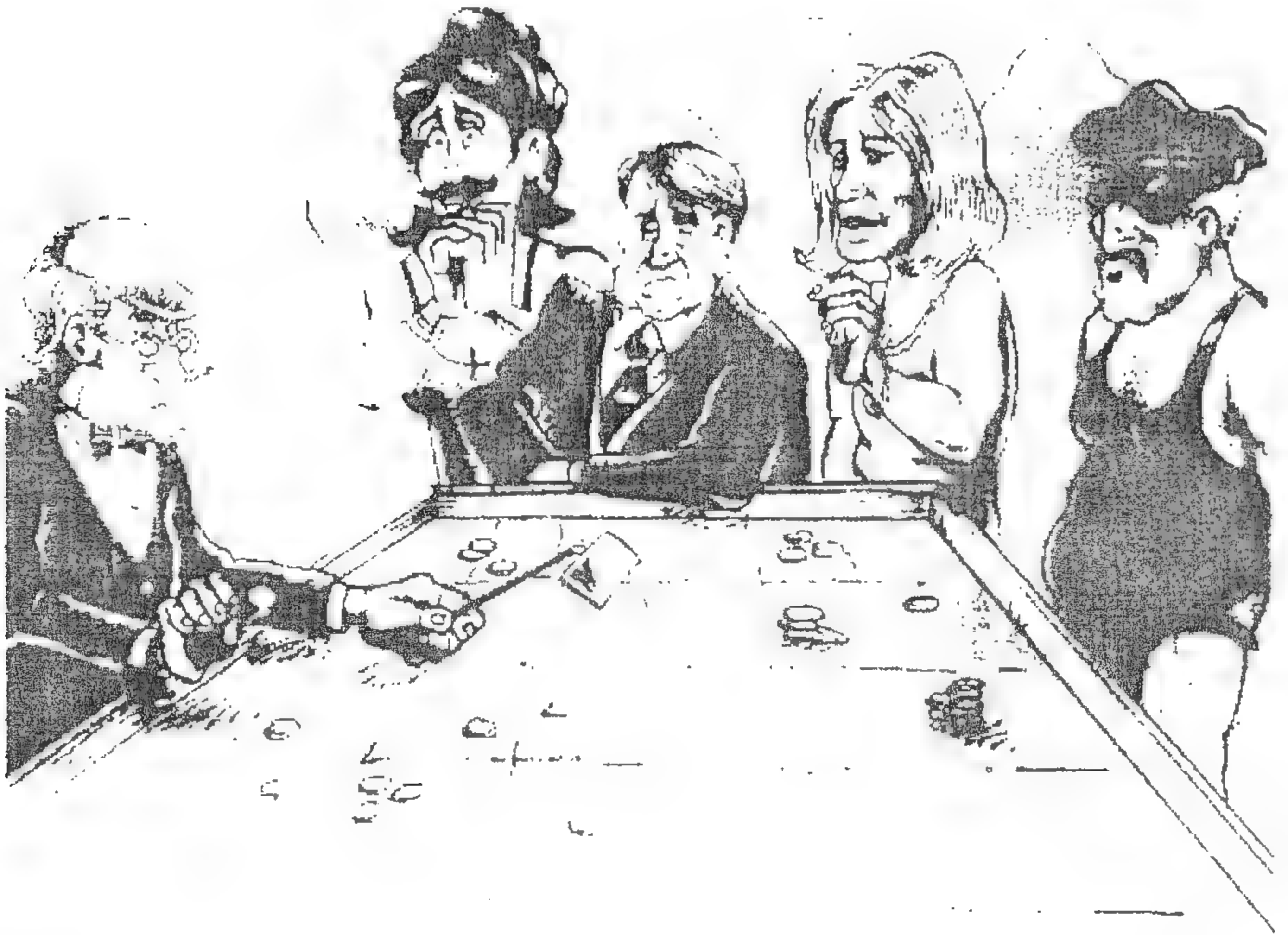


فى اليوم التالى، تلقى عينا دامية فى بريدته؛ لأنها فى المقابل قبلت التحدى وحطمت المعنى. وهما هى تغريه وتغويه بطريقة قاتلة.



## الظاهر مقابل الحقيقة

إن الرموز المتعلقة بالظاهر أفضل من الرموز التي تحاول أن تقود إلى الحقيقة. خذ لعبة القمار على سبيل المثال حيث نقوم بإغراء المال ونجرده من حقيقته ومعناه. بمجرد أن حولناه إلى عنصر من عناصر الرهان، لم يعد رمزا، أصبح نوعا من التحدي، وليس استثمارا.



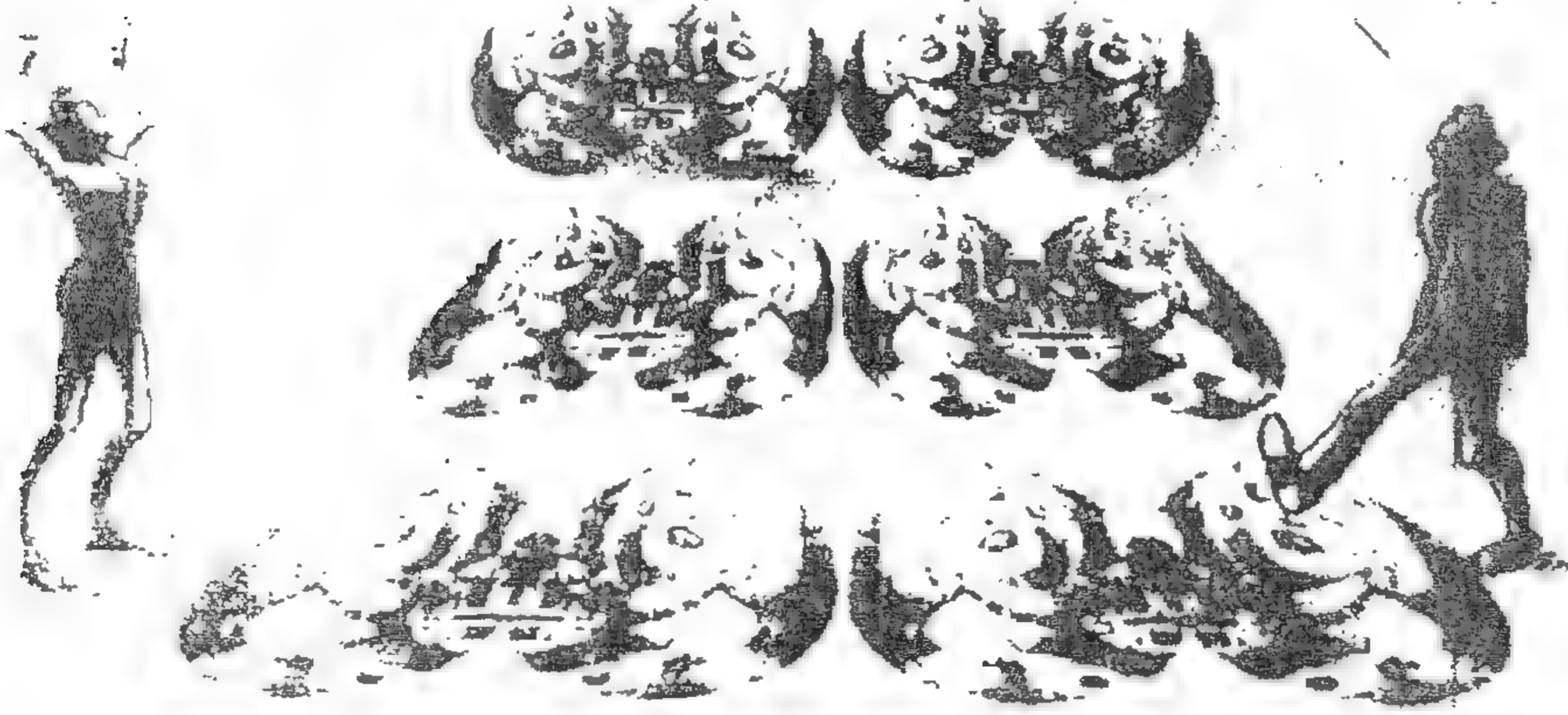
الملكات ذات الشوارب من برشلونة: هن تحد مضاد لنموذج الأنثى، لكن التضاد هنا لا يشي بشيء عدواني. لأنه يغذي الرجولة. وبهذا يدخل ضمن شروط اللعبة. وهنا تنفصل الرموز عن المدلولات البيولوجية وتصبح لعبة للمظاهر.

بعد ذلك يوجد آلهة الشاشة. كل النجوم هم من النساء. نجوم تتلألأ في سبب  
 بوجوه خالية من المعنى.  
 على هذه النجوم أن تموت. حتى تصل إلى كسالتها؛ لأن الموت في الحقيقة هو أحد  
 المظاهر النقية.  
 رائدات الحركة النسائية يعترضن مرة أخرى!

الرأي المعارض: يدافع بودريار عن الإغراء  
 يجعله لعبة لا تهدد الذكور. إن ذلك لا يعدو  
 كونه رغبة في الأرستقراطية كي يتحقق للرجل  
 تفوقه الدائم.

إن بودريار هو  
 قواد عصر ما بعد  
 الحداثة.

المستغلون والذين يجرى  
 استغلالهم، كلاهما موجود وليس من تعارض  
 بينهما؛ لأنه لا يوجد اتجاه عكس في عملية  
 الإنتاج. لكن في عملية الإغراء ثم دورة أصيلة  
 تسير في الاتجاه العكسي. وتنحى جانباً نموذج  
 المستغل، والذي يجرى استغلاله.





لقد ترك بودريار الأمر معلقاً ،  
ليس ثمة رغبة في المعاناة ، أو في  
الدخول في حوار مع الحركة  
النسائية.



حتى رائدات الحركة النسائية  
يقمن بلعبة الإغراء؛ ففي ندوة هاجمت  
إحدى النساء أفكارى عن الإغراء ،  
بينما راحت تساعد رجلاً مقعداً في  
تدخين سيجارة.

لقد حولت القوة إلى لعبة عن طريق  
اغتنابي من خلاله، لقد استغلت أنوثتها  
عندما عكست الموقف بذكاء وبوحشية - لقد  
تغلب المفعول على الفاعل.



## الالتهام العاطفي

لقد وصل موقف بودريار المضاد للإنسانية إلى الحدود القصوى ..  
في عام ١٩٨١ كان الياباني إساي ساجاوا Issei Sagawa يتناول العشاء مع  
فتاة هولندية : فأطلق عليها الرصاص بينما كانت تقرأ له ، ثم التهمها بينما كان  
يعترف لها بحبه الذي لا نهاية له .  
يرى بودريار في هذا الموقف « تضحية » بوصفه الإغراء الوحشي الذي فامت به  
المرأة : فقد فسر الرجل بطريقة حرفية ومضى باللعبة حتى نهايتها الدامية .



الرأي المعارض : لكن بالتأكيد  
الفاعل هنا هو الذي قام بالإغراء  
الوحشي ، أي دور تبادلتي تستطيع المرأة  
أن تؤديه ؟ إنها بحق الضحية والقاتل  
في آن معا .



## بودريار والمحاكاة

فى عام ١٩٨١ ، وجه جان Jean ضربته القضية إلى الواقعية . ويقوم إدعاؤه على الفكرة القائلة أن الواقع لم يعد بصدد رموزاً تستطيع أن تضمن وجوده . فالرموز الآن تشكل الواقعى كمحاكاة .

وأين يكمن الواقع وراء كل رموز الإنتاج فى الثقافة ، والجنس ، والحاجة ، والاستخدام ، والرغبة ؟

لم يعد مناسباً أن نقول : أن العالم الواقعى موجود . ليس ثم نظام للتمثيل أو للتحليل بإمكانه أن يشير إلى الواقع .

تنظم الأساليب المرئية لدى بودريار ( من صور ومشابهات ) الانتشار المتزايد للرموز ، وسيطرتها والطريقة التى تحل بها محل الواقع ، لكن تلك الرؤية يجب أن توجه إلى حنينه إلى النظام الرمضى . لم تكن الرموز محل بحث أو شكوك فى مراحل مثل المرحلة الإقطاعية أو العصور الوسطى أو العصور البدائية .  
لنر كيف تعمل هذه الأساليب والأنظمة ..

## النظام الرمزي في ثقافات النذرة

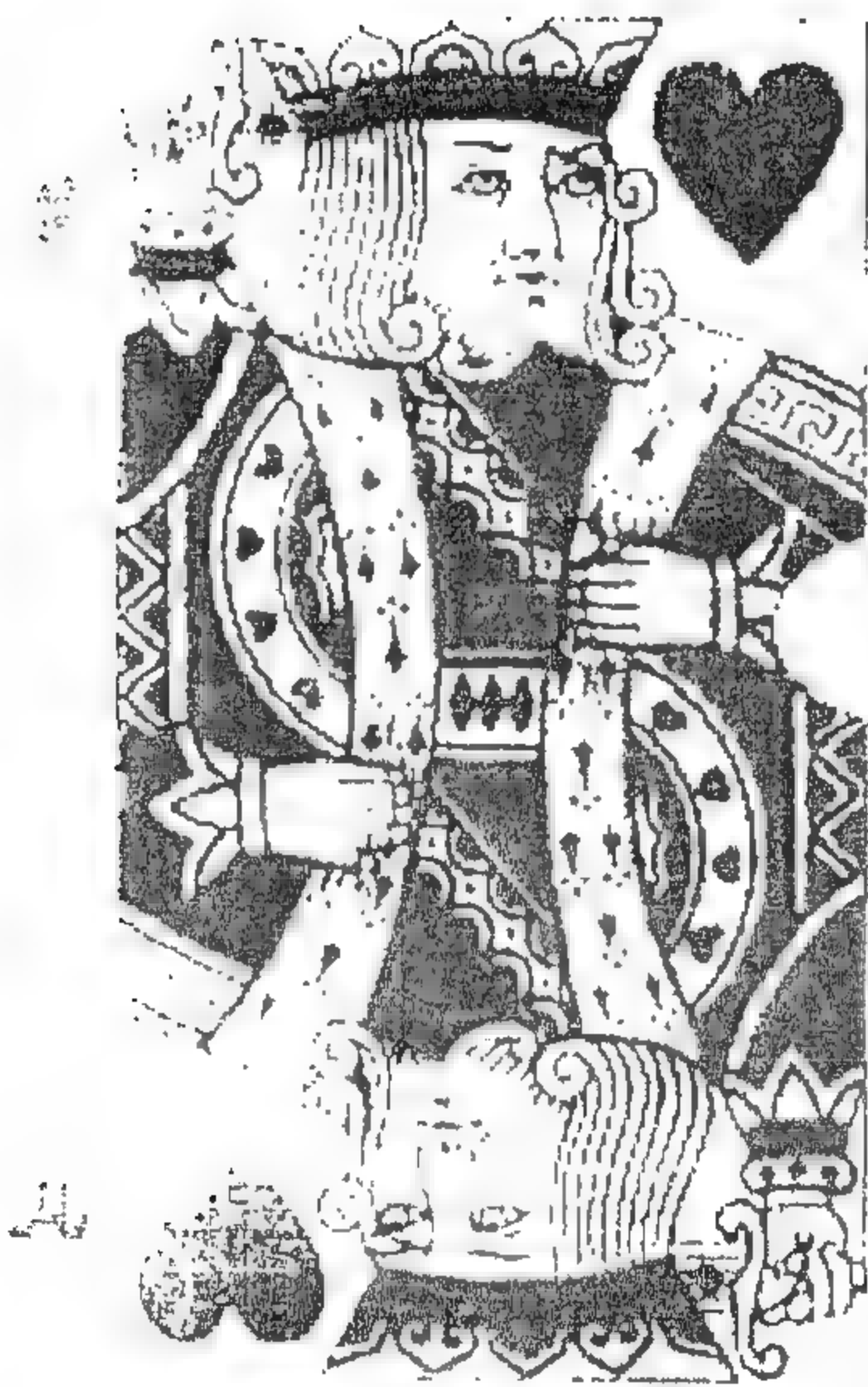


النظام الطبقي (الطائفة أو المكانة).  
يتم تحديد الرموز بالمكانة الاجتماعية.  
والواجب والالتزام. ليس ثمة نظام للدرجة  
السائدة هنا. تتم معاقبة الحراك الاجتماعي  
الاستخدام الخاطئ للرموز (لكونها أعلى  
أو أدنى من مركز الفرد).

حالة الواقع: الواقع ليس كموضوع.  
لم تلعب الرموز لعبتها بعد مع الواقع  
الاجتماعي. وتكون الرموز تحت سيطرة  
النظام الرمزي التبادلي الصارم.

إنني أعترف  
بمكانتك في المجتمع. انظر  
إلى هيئتك الرمزية

إنني أعرف مكانتك.  
حصان لطيف. هل لي  
بالحصول على واحد؟





## النظام الأول للصور المزيفة

تحت سيطرة الصور الزائفة. منذ  
عصر النهضة «في القرنين الخامس  
والسادس عشر» وحتى الثورة  
الصناعية «في نهاية القرن الثامن  
عشر».

النظام البرجوازي ، نسبياً مجتمع  
متحرك، تولد الموجه السائدة  
Fashion يسبق التنافس على  
الرموز النظام الجامد. يتم تحرير  
الرمز فيشير ليس إلى الالتزام، ولكن  
إلى المدلولات المنتجة «معان مثل:  
المكانة الاجتماعية، والثروة،  
والوظيفة» ، تدخل جميع الطبقات  
في رمز التبادل هذا.

لماذا مزيفة ؟ لأن الرموز عندما  
تحرر من الواجب ، يمكن أن  
تتظاهر بكونها أي شيء . إنها تحلم  
بالنظام الرمزي ، لكنها تستطيع فقط  
أن تشوّهه وتزيّفه، وفي الوقت  
الحالي تحتل الرموز مختلف نواحي  
الحياة، وتعد بديلاً معادلاً لها.

## أمثلة للتزييف

يبدد الجص فوضى الطبيعة الحقيقية ويزرع بدلاً عنها نظاماً شاملاً.

يغلف الجص العالم ويمثل كل شيء ! الزيف فى كل مكان - أصابع مزيفة - واجهات محلات الأزياء مزيفة ، الطراز الباروكى فى المعمار ، المسرح الخداع سياسى ، عالم الجزر الخيالى .  
الحالة الواقعية: تتحول الرموز من تصويرها الواقع الجوهرى إلى إخفائها هذا الواقع. لكن لأنها زائفة ؛ فإنه يمكن تحديد الفارق بين الحقيقة وما يشبه الحقيقة.





### ٣- النظام الثانى للصورة المزيفة

وهو الذى يقع تحت سيطرة الإنتاج والسلاسل الناتجة عنه : الفترة الصناعية - القرن

التاسع عشر.

تنتج الرموز على مستوى واسع وهائل

بواسطة المصانع التكنولوجية وهى

رموز متكررة، ومنتظمة دائمة العمل،

وتشير الرموز الآن إلى الاختلاف

التسلسلى ، وليس إلى الواقع ، ولكى

يكسب الرموز يحتاج المرء إلى المال

وليس إلى القوة الاجتماعية.

الحالة الواقعية : تغطى الرموز غياب الواقع

الفعلى ، ولا تستطيع أن تمثله إلا تحت رمز إعادة

الإنتاج. فى السلاسل الصناعية، لا يعتبر الرمز

صورة مزيفة لشيء أصلى، لكنه يرمز إلى رموز

أخرى فى السلسلة هذا هو القانون التجارى للقيمة

هنا نجد ماركس والأيدولوجيا وقيمة الاستخدام.



تماماً كما هو الحال فى الخيال  
العلمى : عرض خيالى للإنتاج ،  
سرعة ، قوة ، طاقة ، اختراع.

## ٤ - النظام الثالث للتزييف

وهو الذى تسيطر عليه المحاكاة : القرن العشرون  
التطور الهائل فى تكنولوجيا العلوم والمعلومات .  
الترقيم ، علم الوراثة والمعلومات هى المواقع الرئيسية  
للمحاكاة . وتزايد استخدام النماذج فى شتى مناحى  
الثقافة والمجتمع .

الحمض النووى . النظام المزدوج . اختراع  
استطلاعات الرأى العام . التسويق .

هل كل ذلك خيال علمى ؟ لا . رواية

مثل الصدام Crash للكاتب

ج . ج بالارد J.G. Ballard

( الذى ولد عام ١٩٣٠ ) - كانت أول

عمل روائى عظيم عن عالم المحاكاة

- توضح هذه الرواية أن النموذج الخالى

للخيال العلمى لم يعد ينتمى للخيال

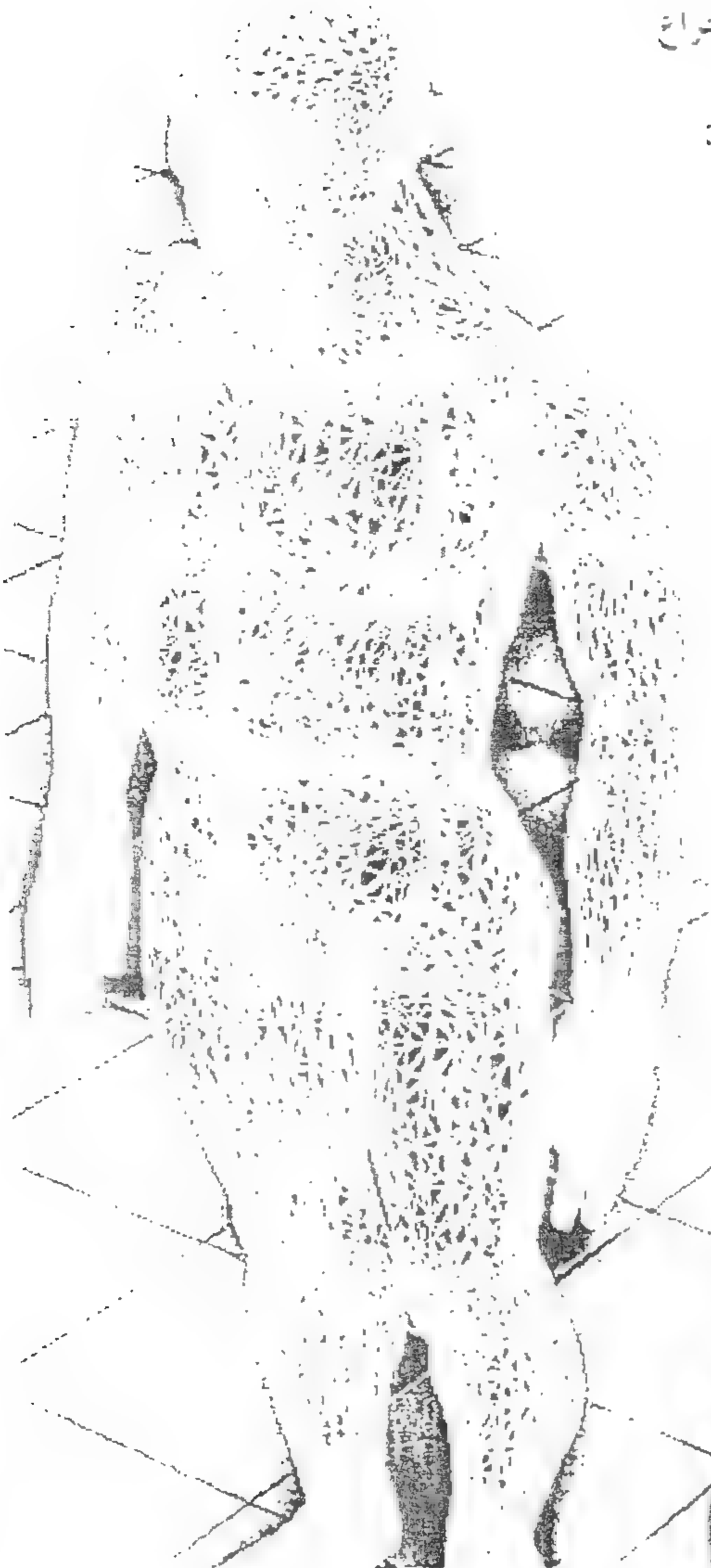
العلمى . إنه العالم الذى نعيش فيه .

وليس شيئاً من اختراع العقل . فى

هذه الرواية لا يوجد خيال ولا يوجد

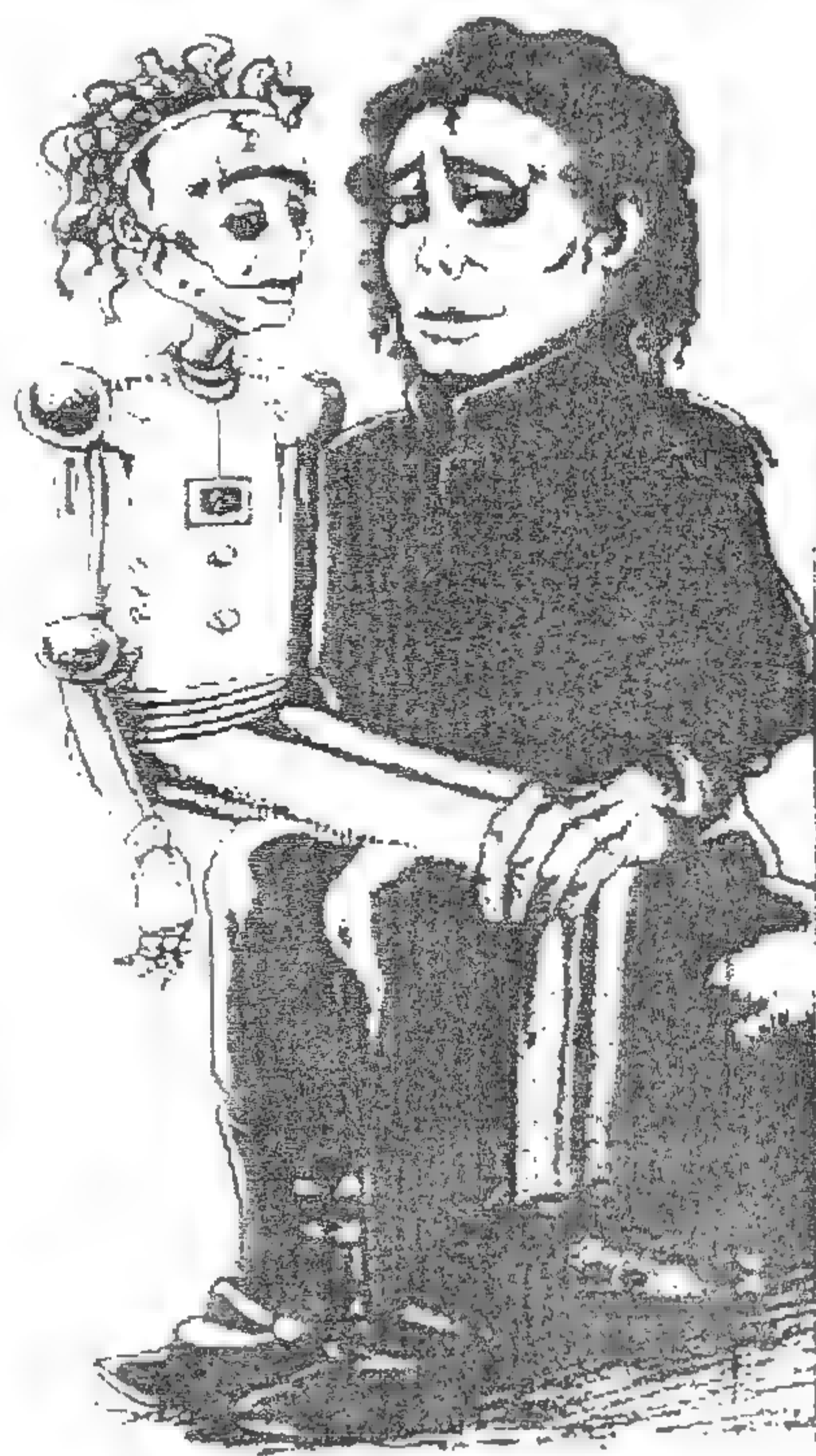
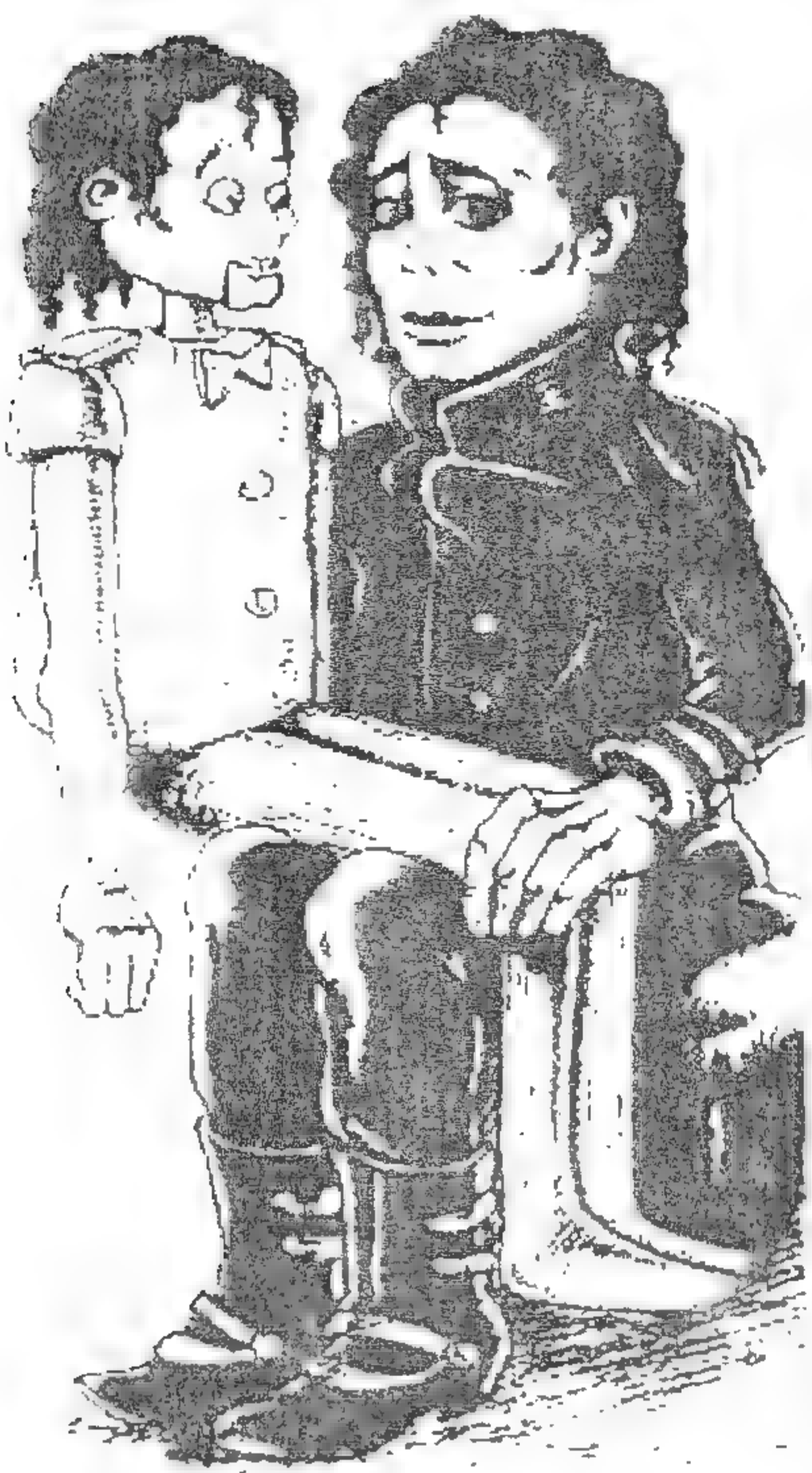
واقع على حد سواء - لقد ألقى ما فوق

الواقعية كليهما .





المحاكاة هي انهيار الواقعي والخيالي. الحقيقي والزائف. المحاكاة لا تعطي معادلاً للحقيقي، ولا تعيد إنتاجه. لكنها تقلده وتحركه. ويصبح تعريف «الحقيقي» بأنه ذلك الذي بإمكانه أن يعطي إنتاجاً مماثلاً. «الحقيقي» ليس فقط ما يمكن إعادة إنتاجه، لكن ما هو جاهز دائماً لإعادة الإنتاج. هذا هو ما فوق الواقعي ما هو حقيقي أكثر من الحقيقة. هاكم بعض الأمثلة المقارنة لتبادل الرموز من خلال أنظمة التزييف.



## ٢- الإنتاج - الإنسان الآلي Robot

معادل للإنسان، لكن فقط كعملية مجردة للعمل. ليس به مظاهر إنسانية. حقيقته تنبع من كفاءته الميكانيكية. وهو انتصار العمل الميت على العمل الواقعي.

١- تزييف تحويل الإنسان إلى آلة Automaton  
يلعب مع الواقع سحب في الساحة  
الإنسان، والروح، التناقض وضع نكته رشف  
مسرحي.

يوضح تغيير لون بشرة الإنسان مدى التقدم التكنولوجي الذي طرأ على فن التزييف. لقد كان دبع الجلود يتم في الماضي باستخدام أشعة الشمس الحقيقية. ثم تم طريق استخدام الكهرباء. وأخيراً باستخدام الأدوية والهرمونات والمواد الكيميائية. وسرعان ما منلتقى على هذا المستوى من الجينات لنحصل على نظرة برونزية.

٣ المحاكاة الاستنساخ  
لا يعتبر معادلاً للإنسان لكنه نموذج يحاكي الواقعي (الخص النوى. التكنولوجيا الرقمية والإلكترونية)، وهو يمثل انهيار الفارق بين الحقيقي والمزيف، وهو أكثر إنسانية من الإنسان.

مايكل جاكسون هو وراثياً من عصر الباروك أد من عصر ما بعد الأجناس؟

عندما لا يصبح «الحقيقي»  
ما اعتدنا أن نراه، فإن الحنين سيكون  
قد وصل إلى معناه الكامل.



تعيد المحاكاة الأساطير إلى الحياة. والخبرات التي عشناها. وتهدد الواقعي بمحاكاته وتقليده.

يعتبر الاستنساخ هو المخططة الأخيرة للتاريخ وتقليد نموذج الجسد. وعندما ينخفض المرء إلى صورته المجردة. فإن قدره أن يكون عرضة للإنتاج المستمر.



## «الحقيقي» - هل هو ذريعة للمحاكاة؟

١٩٧١ : أعادت الحكومة الفلسطينية عشرات من التاسادي Tasady التي كانت قد  
عثر عليها رجال القبائل في أغوار الغابة السحيقة، لكي يوفرُوا لها الحماية من التفكك  
إنْ هي اتصلت بالعالم الحديث . وأصبحت التاسادي التي جمّدت في بينينها الأضليل  
ذريعة قوية لإخفاء حقيقة . إننا جميعاً مثل هذه التاسادي - عينات من كائنات حية  
نعيش تحت رحمة العلوم . من المفارقات أن يموت الشيء عند محاكاته . وهكذا يفسد  
العلوم التي تحاول من جانبها المحافظة على رموز ما هو واقعي .



## هل هو عالم ديزنى لاند أم بودريار؟

إنه من السهل قراءة الأيديولوجيا وراء ديزنى لاند Disney land - إنها صورة كاملة للحياة الأمريكية، لكن ذلك يخفى المحاكاة من النمط الثالث.

ديزنى لاند تخفى الحقيقة أن أمريكا الواقعية هي ديزنى لاند. لوس أنجلوس وأمريكا بأسرها لم تعد شيئا حقيقيا - إنها صورة وليست الأصل. وهكذا لا يقتصر السلوك الطفولي على الجبل المسحور. أخذ التدهور الطفولي صورة ديزنى لاند أمريكا وبعض الخطات الخيالية الأخرى التي تخفى ذلك.

ليست المحاكاة أمراً يتعلق بحقيقة أو زيف الرموز مثل ديزنى لاند؛ لأن هدفها هو إخفاء الحقيقة بأن الحقيقي ليس حقيقيا - ولكي تؤكد أن مبدأ الواقعية ليس مهددا، تلك هي الذريعة التي تتخذها المحاكاة.





## فضيحة ووترجيت Watergate

لم يكن فساد نيكسون Nixon هو  
الفضيحة - كان محاكاة للحقيقة بأن  
إدانتها عن طريق الصحافة يلعب نفس  
لعبة الدفاع عن المبادئ الأخلاقية  
والحقيقة السياسية.

هذا يخفى الحقيقة بأن الفضيحة لم  
تعد موجودة ؛ لأن الرأسمالية تريدنا فقط  
أن نعامل ووترجيت وما شابهها على أنها  
جرائم لا أخلاقية ، وأن يكون منطلقنا  
أخلاقياً؛ مما يؤكد بقاء رأس المال  
واستمراره.

تدمر المحاكاة الأسباب والنتائج ،  
والجذور ، والبقاء ، والجدليات أيضاً.



تدعى الهولوجرامز Holograms  
أنها أقرب إلى الواقعي - ولم ذلك ؟ في  
الحقيقة إنها تجعلنا أكثر حساسية للحقيقة ،  
إن كل شيء يستعصى على تصويره أو  
تمثيله، وهكذا ليس هنا شيء حقيقي.

عندما يكون الشيء شبيهاً  
لشيء آخر ، فإنه في الحقيقة  
لا يشبهه تماماً ، لكنه فقط  
صورة أكثر دقة.



## القنبلة التي دمّرت الواقع

١٩٨٠ : ثم انفجار في بيتنا .

من تسب فيه . وماذا ؟

هل هم المتطرفون اليساريون . أم  
اليمنيون . أم أحزاب الوسط . أو لعلي  
الشرطة نفسها قامت به كي تتسبب لنا  
الحصول على ميزانية أكبر ؟

في عالم المحاكاة . كل ذلك  
يمكن أن يكون حقيقياً ، وحتى لو  
عرفنا الحقيقة ، فإن دوامة  
التفسيرات لن تنتهى .



في عالم المحاكاة . كل الرموز قابلة للتبادل ، وذلك لأن نموذجاً هو الذي ينتج  
هذه المحاكاة ، ويأتي النموذج أولاً ؛ فالحقيقة هنا وهي « الانفجار » تنشأ من هذه  
النماذج تلك هي الطريقة التي يتم بها ثنى المعنى وترويضه حتى تصبح المقدمة  
هي الخلفية ، وما هو حقيقى زائفاً .



سيكون من الصعب بل من الخطر  
أن نلحق العوائق ، ليس فقط لأن  
سلاحك النارى الكاذب واحتياجاتك  
المصطنعة سوف تواجه بقوة القانون،  
لكن لأنك تقترح أن القانون والنظام  
ليسا سوى محض محاكاة . والقانون  
يجيب عليك ، ويتعامل مع السرقة التى  
ارتكبتها على أنها شىء حقيقى،  
وسوف يطلق النار عليك.

-119-

## الصدام المروع

لأن الاقتصاد يخضع لعملية المحاكاة ؛  
فإنه لن يقع انهيار مالي ؛ لأن المحاكاة تعوق  
ذلك وتمنعه.

في عام ١٩٨٧ ، انهيار سوق الأسهم ،  
لكن لا شيء حقيقياً قد حدث . وما هي  
الرأسمالية في المدار الآن كمحاكاة ، وما هو  
العالم سليم لم يصبه أذى . لو عادت  
الرأسمالية للواقع مرة أخرى ، فسوف  
تتجمد عملية التبادل الاقتصادي ، وسوف  
تمنع حركتها رأس المال أن يصبح حقيقياً مرة  
أخرى ، وذلك سوف يمنع حدوث كارثة ،  
وهذه هي الرأسمالية الحقيقية.

الإعاقة هنا هي ما يتسبب في  
ألا يحدث شيء.



المحاكاة  
في  
التعليم

كانت الجامعات دائماً مواقع تتحدى القوة، وكان للمعرفة - أو تدميرها بواسطة طلاب متهورين -  
معنى . أما اليوم فلقد أصبحت الجامعات مصابة بالزيف، وأصبحت الشهادات العلمية التي لا  
قيمة لها تنتشر مثل يورو دولار Eurodollars دون أن يكون لها المعادل الحقيقي في العمل أو  
المعرفة ، وكل هذه الشجارات الجوفاء بين المعلمين والتلاميذ ليست سوى حنين لذلك الزمن  
حين كانت المعرفة شيئاً حقيقياً .



## لن تكون هناك حرب

### نووية

الحد الأقصى في المحاكاة هو الأسلحة النووية، وليس هول الدمار هو الأمر الأساسي، لكنه التعطيل الذي حدث للحرب الحقيقية في نظام رموز التدمير الذي جعل من استخدامها شيئاً بلا معنى. لن تقع حرب نووية، وسائل منع هذه الحرب تنتشر بين المتظاهرين والحكومات. مثل المال والرموز لتضع نهاية إلى الحرب الحقيقية.

هذا النموذج الذي يهدف

إلى إعاقة ومنع حدوث حرب نووية حول الحياة الواقعية إلى مشهد مؤقت للبقاء وللغنى الذي لا هدف له. لقد أصبح الكوكب كله بلا فائدة عندما تم تخييده حين أصبح تحت سيطرة هذا النموذج من فقدان الأمن العالني.

الأسلحة النووية - ذلك النص الأمن للتحكم الذي لم يوجد أصلاً.

وماذا عن الحوادث العارضة المتعلقة بالذرة مثل تشيرنوبيل Chernobyl وهاريسبرج Harrisburg؟

يقول بودريار أن محاكاة الكوارث النووية وأفلام مثل The china Syndrome تسبق وتفسد حوادث مثل تلك التي وقعت في هاريسبرج. في الحقيقة. يعتبر الفيلم هو الحادثة الحقيقية في حين هاريسبرج لا تعدو كونها صورة

مزيقة. لقد تم تعطيل ومنع الكارثة. ورد الفعل الوحيد هو الشهيد الذي صورته أجهزة الإعلام.



يمكن أن  
تكون  
أنت  
هذا  
الشخص

## حرب الخليج الحقيقية

نشر بودريار ثلاث مقالات عن حرب الخليج في جريدة Libération (في الرابع من يناير عام ١٩٩١ . وفي التاسع والعشرين من مارس عام ١٩٩١) ورأى أن الحرب لن يحدث . وبعد ذلك ادعى على شاشة التلفزيون أنه كان على صواب ؛ لأن حرب الخليج لم تقع كما قال في قبل . لم تكن وجهة نظره تتلخص في أن شيئاً لم يحدث . بل أن ما حدث فعلاً لم يكن حرباً . بل كان إلغاءً للحرب . وما هي الأسباب ...

«لم يكن ثمة أعداء - لقد كان صدام حسين شريكاً للولايات المتحدة في تهديداتها في الشرق الأوسط . لقد ساعدتهم الإرهاب الهادئ الذي ينتج صدام حسين في وقف الإرهاب العنيف للفلسطينيين»<sup>(١)</sup>.



لم يكن ثم محاربون متورطون في القتال . لم يكن سوى رهائن : ضيوف صدام ومتفرجي CNN - نحن .

لم يكن هناك صدام مباشر . وكانت النتيجة معروفة سلفاً . ولم تكن الأسلحة والتكنولوجيا التي استخدمها الطرفان في مواجهة متعارضة ، بل كانت مختلفة تماماً الاختلاف . وكان من نتيجة ذلك برنامج للرقابة كان معداً من قبل في مواجهة أحد طغاة العالم الثالث الذي كان يحارب بمفاهيم الحرب العالمية الثانية» .



أهذا يعني الحرب؟



(١) الواقع أنه كان - ولا يزال - إرهاباً ضد الفلسطينيين وعائلاتهم . وأرضيتهم .. إلخ . وليس منهم (مراجع) .



كمحاكاة ، يمكن لغزو الكويت وتحريرها فيما بعد أن يتمثلا - بأى طريقة - طموح الدكتاتور ، أو مؤامرة أمريكا لكى تحصل على الشرعية لتدخلها فى المنطقة .  
لقد كانت حرباً حقيقية للمعلومات والإلكترونيات والصور - ليس بالضرورة للقوة كلما ازداد حصولنا على - أحداث تنقل حية على الهواء ، كلما تحول الواقع إلى معلومات - مما أثر تأثيراً واضحاً فى كيفية إدارة الحدث؛ فمعظم الصحفيين على «الجبهة» كانوا يحصلون على معلوماتهم من محطة CNN .  
ولم تنته الحرب بتحدى العدو أو إبادته، بل ترك صدام حسين حتى لا تصاب أهداف أمريكا ومكاسبها بأى ضرر، بل قد سمح له بإبادة الأكراد والشيعة.

هذا الولع بالحرب يعادل ممارسة الجنس الآمن: فلتكن الحرب كممارسة الحب باستخدام العوازل الطبية!

أحد الخصمين تاجر سجاد  
والآخر تاجر للسلاح .  
كلاهما نفعل .



عُرض على بودريار العمل في تغطية حرب الخليج . لكنه رفض قائلًا : إنني أعيش في التقديرى والمجازى . إذا أرسلتسونى إلى الحقيقى ، لن أستطيع أن أفعل شيئًا . وعلى أى حال ، ماذا كنت سأرى . كل من ذهبوا لم يروا شيئًا . فقط الغرائب والنهايات . إن عدم وجود حرب حقيقية يعنى غياب السياسة .

لم يتم البقاء على شىء عدا وسائل المنع نفسها ، حتى السلام الذى تبع ذلك ليس إلا محاكاة وليس سلامًا حقيقيًا .



ردا على ذلك قال كريستوفر

نوريس Christopher Norris : هذا

هراء صادر عن مناح ما بعد أحداث الحادي

بالشور الساحر والادعاء

رأى مضاد : إن هذا

شىء مخجل . لقد مات الناس . أين

هى إنسانية بودريار ؟

إن ما يحدث على الأرض فى

العراق شىء كريد . إنه يدفعك إما للإحباط أو إلى

الغضب . الحرب كمشكلة مجردة للمحاكاة تعتبر

شئًا مسليًا ومثيرًا . لكن التجربة الحقيقية تبعث

على الغضب والحزن .

كتابته «حرب الخليج لم تقع» The Gulf

War Did Not Take Place - ورجع الصراع

بأكمله . كان نتيجة لعشر سنوات من سمس

على فكرة محاكاة .

المحاكاة تشير

حنقى .

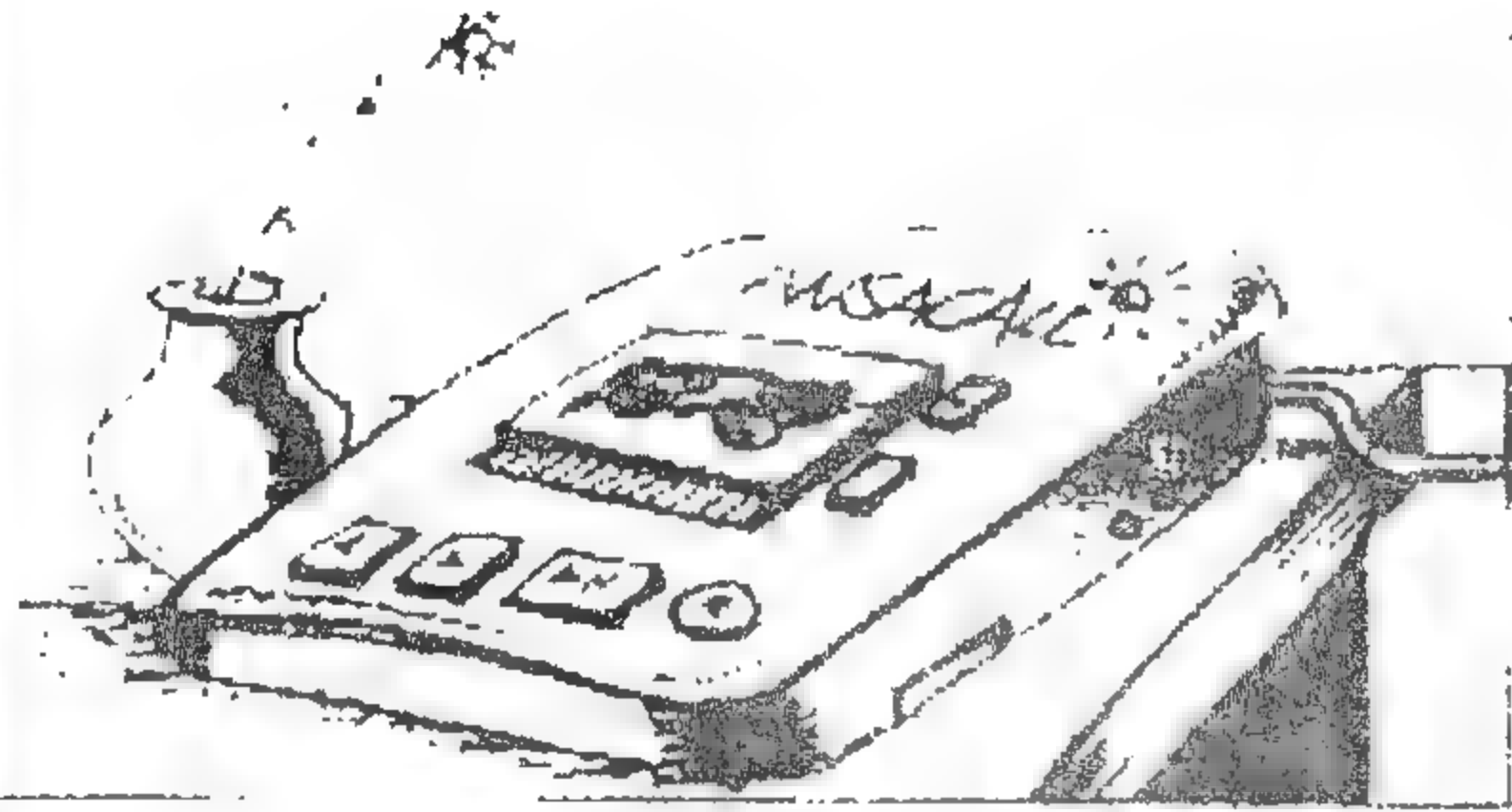


## بودريار ووسائل الإعلام

في الحقيقة أنا لا أستطيع  
التحدث في أي شيء رأساً  
برأس مع آلة تسجيل.

يتضح من حديث غسار  
بودريار أنه لم يكن له علاقة مريحة  
مع وسائل الإعلام الجماهيرية  
التي كان يعتبرها الخط الأول  
للمرئ بودريار الخفي لم يكن  
يعرف تماماً ماذا يتكلم.

لكن جهاز تلقي الرسائل في  
هاتف شقته الواقعة بوسط باريس  
مفتوح دائماً، والرجل نفسه يظهر  
على شاشات التلفزيون ليتحدث  
عن أفكاره للعامة.



## بودريار هل هو ماكلوهان الفرنسي Meluhan؟

هربرت مارشال ماكلوهان

Herbert Marshall Meluhan

(١٩١١ - ١٩٨٠) الباحث في

علم الثقافة الكندي. كان له

تأثير هائل على بودريار، وتشير

أبحاثه عن الآثار النفسية

والاجتماعية لوسائل الإعلام إلى

نتيجة بسيطة - إن

الوسيلة هي الرسالة.

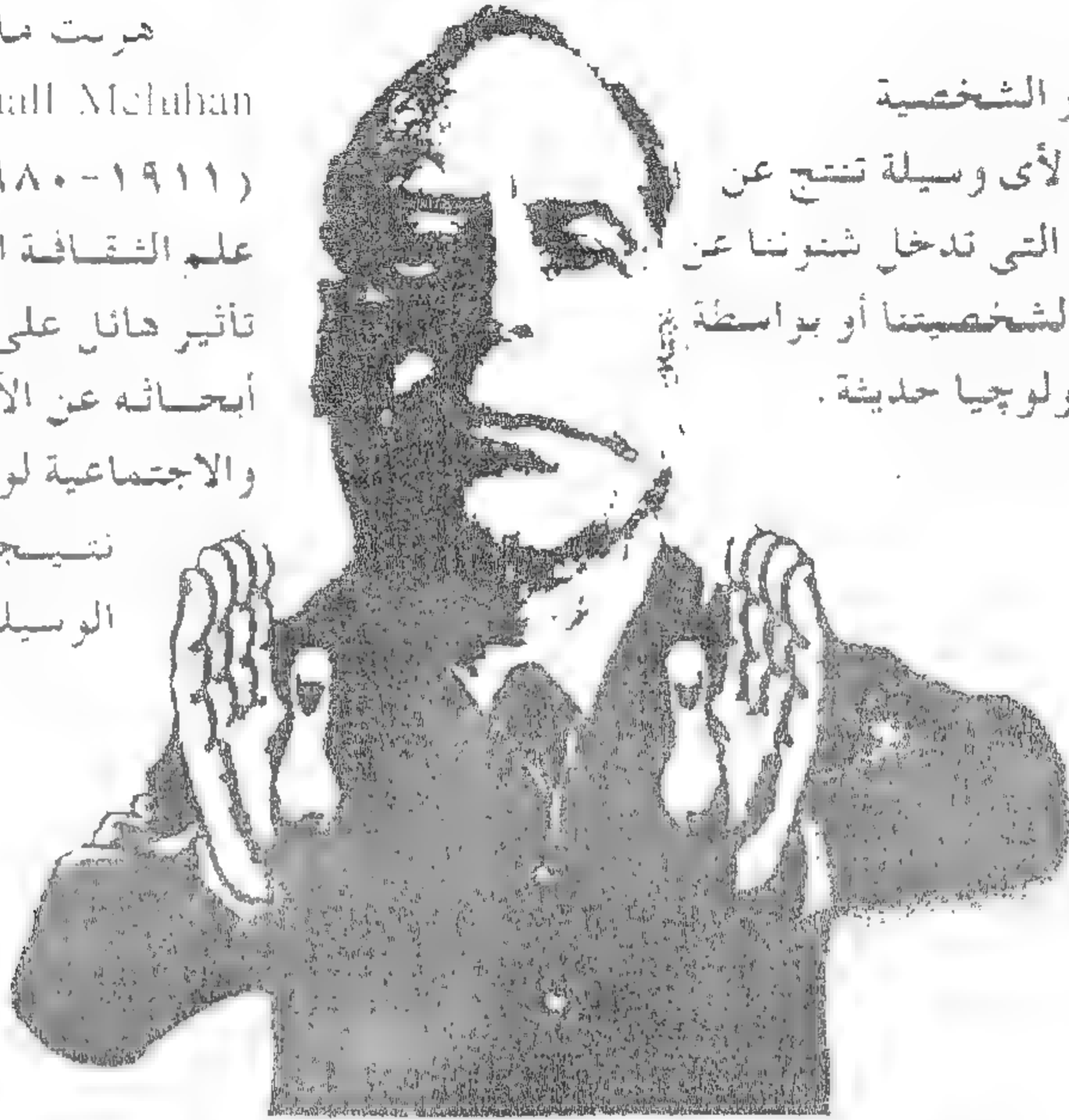
الآثار الشخصية

والاجتماعية لأي وسيلة تنتج عن

المعايير الجديدة التي تدخل شئوننا عن

طريق الامتداد لشخصيتنا أو بواسطة

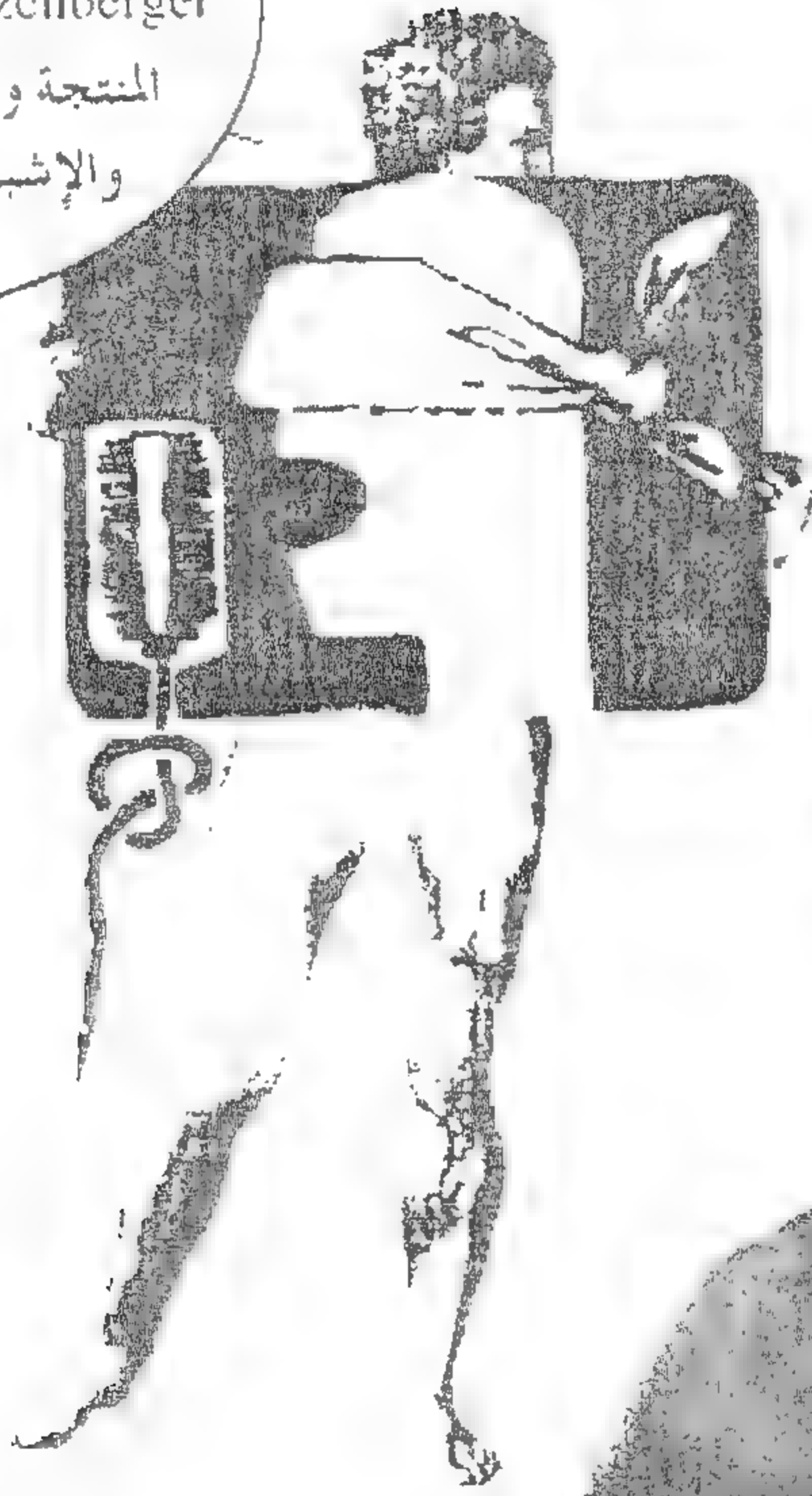
أي تكنولوجيا حديثة.



بدأ بودريار في تحطيم النظريات الاجتماعية للإعلام، بينما كان يتجنب

التفاؤل القبلي لدى ماكلوهان - نظرياته عن «القرية الكونية».

تري الكثير من  
النظريات المقلدة للماركسية كالتى  
ينادى بها هانز ماجنوس إنزينبيرجر  
Hans Magnus Enzenberger أن القوى  
المنتجة والتكنولوجيا تعمق الاكسما  
والإشباع الإنسانى الذى صادره  
الرأسمالية.



لا وسائل الإعلام  
لا تروج للأيديولوجيا السائدة كرسائل  
مزيفة للجماهير. تكمن الأيديولوجيا فى  
وسيلة الإعلام نفسها وفى الشريحة  
الاجتماعية التى تؤسسها. تعريف وسائل الإعلام  
الجماهيرية عدم التواصل.



يعود بودريار إلى التبادل الرمزي. يوجد التواصل الحقيقى حين توجد مسافة  
مشتركة للحديث والاستجابة، والالتزام الشخصى والواجب.  
هذا ليس ممكنا فى وسائل الإعلام الجماهيرية بالرغم من كل أنماط التواصل  
التي يستخدمها المفكرون، لأن الاستجابة غير ممكنة.



لنأخذ مثلاً النموذج النظري لعالم اللغويات رومان چاكوبسون Raman Jakobson (١٨٩٦ - ١٩٨٢).

مرسل → رسالة → متلق

جهاز إرسال → رسالة → جهاز استقبال

يعتقد بودريار أن الشروط الأولى والأخيرة تنفصل وتتحد بشكل مصطنع ليس ثمة علاقة تبادلية بينهما. لا يعدو الأمر كونه أن شخصاً يرسل خطاباً ما ويستقبله شخص آخر. ليس هناك ازدواجية. فقط محاكاة للاتصال.

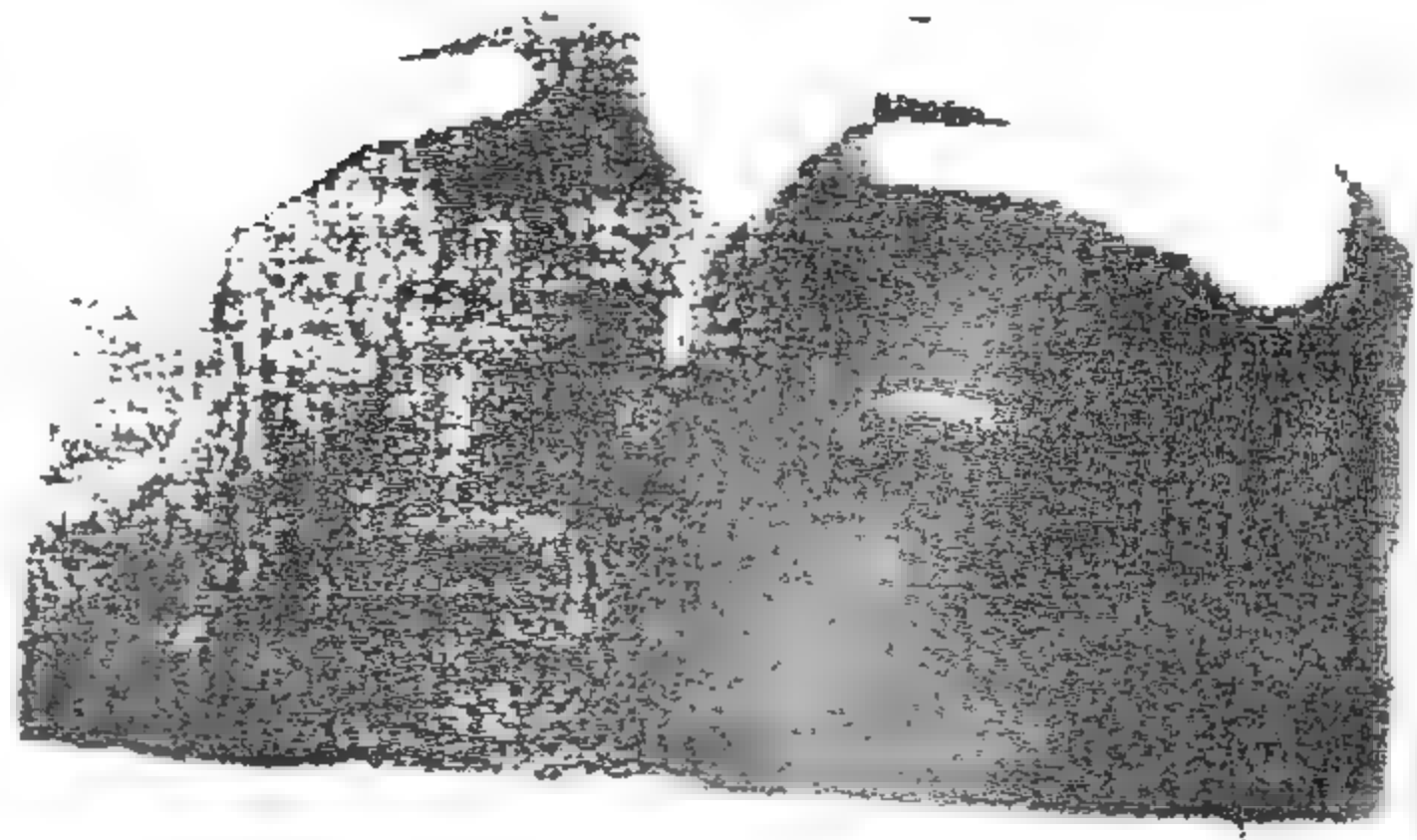


## الوسيط الإعلامي هو النموذج

وهل لا يوجد هنا أى عنصر من عناصر التحرر فى وسائل الإعلام؟

لا . خذ على ذلك  
مثالا ما حدث فى فرنسا  
فى مايو ١٩٦٨ .

إن سلسلة وسائل الإعلام  
الجماعية أعريت عن رد فعلها وتب  
وسائلها الثورية . لكن المحتوى الإعلامي  
جعل من الأمر شيئا مجردا وعاميا .



لقد تم تصدير الإضراب  
إلى جميع أنحاء فرنسا كسودج  
للتحرك ، والعمل الذى ليس سوى معنى  
واحد . لم يكن ذلك هو الإضراب الحى  
العنصرى النابع من الحياة  
الواقعية .

لم تعد الوسيلة هى الرسالة --  
إنها النموذج . عندما تتحول إلى  
أغاط إعلامية ( مثل نشرات  
الأخبار ) فإن رموز المقاومة تصبح  
قصيرة المدى .



التبادلية - التواصل الخشن وليس الأنظمة التمريرية - لن سحفت ذلك لا  
عندما تنهار أجهزة الإعلام.

يرى الناس جيرانهم لأول مرة حين تحرق متقنين.



وماذا من مضمون الإعلام؟

الناحية الإعلام على سبيل المثال ، لا تكذب الإعلان عليها ولا حجبها . لأن  
حججه ليست صادقة أو كاذبة . سيكون من المستحيل لنا أن نقيس مدى ذلك  
وصدقه . لأن جذور تلك الإعلانات وأصوله لا تكذب في الحياة الواقعية . وليس  
الإعلان حقيقة نفسه - سرعة مستخدمه ذاتياً كل شيء ، أصبح واقعاً بعد ذلك .

## الإعلان - لغة صينة

لا يتمتع الإعلان بالعمق.  
ودرجة المعنى الكامنة فيه لا  
تتعدى الصفر، ولدينا في هذه  
الآونة الإعلان المطلق الذي يتم  
فرضه في كل المجالات من  
السياسة إلى الاقتصاد.

ولا يعنى التخفيف منه إلا  
غيابه واختفائه ، ولقد سرقت  
لغة الكمبيوتر البساط من تحت  
أرجل لغة الإعلان، فأصبحت  
اللغة الرقمية هي الأكثر إثارة.  
كلما أصبحت الصور أكثر  
واقعية كلما أصبحت شريرة  
وشيطانية ، ذاك هو الشيطان  
الشرير للصور.

كان بودريار من هواة  
السينما ، لكنه كان يكره ما  
تتمتع به من عملية «التلصص  
الجماعي» . الفيلم الأول الذي  
انسحب منه كان الفيلم  
الوثائقي بوستون، تيكساس -  
Houston. Le Grand Sud  
Texas للمخرج فرانسوا ريشنباك  
Francois Reichenback  
( ١٩٥٦ ) .



هذا هو المشهد الذي  
أحبه من بين كل  
المشاهد.

لقد كان طويلاً ومملاً .  
فغادرت دار السينما.



رأى بودريار أمثلة

عديدة للانفجار الداخلي  
للمصورة مما أصاب الواقع  
بالوهن، وعلى سبيل المثال  
فيلم «سفر الرؤيا الآن»

Apocalypse (١٩٧٩)

Now للمخرج فرانيز

فورد كسوبولا Francis

Ford Coppola (الذى

ولد عام ١٩٣٩). الذى

صور على الطريقة التى

حارب بها الأمريكيون فى

فيتنام - نفس الأعمال

التكنولوجية الخارقة،

ونفس الصديق المرعب

والخيال النفسى. لقد جعل

الفيلم من حرب فيتنام

مسجرد بروفة أو موقع

للتدريب والاختبار لكل

الأفلام التى ظهرت ضمن

هذه الموجة.

من الذى  
انتصر فى حرب  
فيتنام؟

كلا الجانبين. لقد حصلت فيتنام على  
الانتصار الأيديولوجى والسياسى. بينما  
سوق الأمريكيون فيلهم Apocalypse  
Now فى جميع أنحاء العالم.

## التلفزيون

انظر إلى الفرق بين مباراة لكرة القدم تشاهدها حية في الملعب ، وأخرى تشاهدها على شاشة التلفزيون ، الأولى ساخنة وعاطفية في حين أن الثانية منقحة كأنها مونتاج يحتوى على لقطات معادة ولقطات مركزة.

لم يعد الضوء البارد المنبعث من التلفزيون صورة على الشاشة ، ما يحتويه الفيلم من خيال أسطوري.

يفضل بودريار السينما على التلفزيون ، ويبرر ذلك قائلاً : « إن الأمر كله يعود إلى الشاشة ... ».

التلفزيون لعبة لا تنتهى ، البحث الدائم عن القنوات هو أمر مثير حقاً ، ليس فى ذلك متعة ما ، ولا يعدو الأمر أن يكون مجرد وظيفة .



يعيد التلفزيون الواقع المبثقل إلى الحياة ، مثل الفيلم الأمريكى سنة ١٩٧١ عن عائلة لاود Loud Famly - سبعة شهور كاملة من التصوير ، و ٣٠٠ ساعة متصلة من البث ، لقد تحللت هذه العائلة ، تستجدي السؤال: ماذا كان سيحدث لو لم تكن كاميرات التلفزيون موجودة ؟ هل كانت ستتسبب فى كل هذه الواقعية ؟



ليس في الفراغ التليفزيوني أماكن ثابتة. نيس ثم أعمدة واسخة للعائم الرقمي - ليس سوى معلومات تتم معالجتها. كل فرد هو الحكم على نفسه. التلفزيون ليس جوازاً للتواصل بل للاتصال. التخدير الإلكتروني. يتحدث التلفزيون مع نفسه، ونحن متورطون في تلك الدائرة المغلقة للعلاقة بين الإنسان والآلة.

الفيلم التلفزيوني «المحرقة، Holocaust» - الحل النهائي ليهتلر على شاشة التلفزيون. ليس ثمة نوايا حسنة أو سيئة. فقط يعاد تصوير مشاهد الإبادة لكن بطريقة نادرة. يعتبر التلفزيون نفسه هو الحل النهائي - الإبادة للمعنى والأصل، والرمز. لقد أصبح اليهود هذه المرة ضحايا أشرطة الفيديو وأنظمة الصوت. لقد جلبت الحادثة دموعاً وخيبة للساقى.



## تقديم الواقع على نار باردة

لكي تعيد الدفء لحادثة تاريخية « مثل الهولو كوست، أو الحرب الباردة » هو أن تبث حادثة باردة من خلال جهاز إعلام بارد إلى جماهير باردة ، لقد جعل التلفزيون من الرعب شيئاً مسطحاً فاقد المعنى، أشبه بعملية جراحية لتفصيل الماضي ، والتلفزيون بهذا يحصن العالم الواقعي.



كان بودريار حاداً وعنيفاً فيما يتعلق بالتاريخ الفوري للتلفزيون. فهاجم في مقالة في جريدة Li-bértion في السابع من يناير عام ١٩٩٤ الاتصال الدائم الذي كان يجريه التلفزيون مع سراييفو-Sarajevo ..

لا شفقة على سراييفو.



تعرض أجهزة الكمبيوتر لهجوم مماثل ؛ حيث لا يتمتع الرجل الذي يتعامل مع الكمبيوتر إلا بالذكاء المتشبع، وذلك يعني أن الفكر الحقيقي قد اختفى . شاشة الكمبيوتر هي قريبة وبعيدة في الوقت نفسه، صادقة وكاذبة ، لكن ليس بها ادعاء أو سخرية ، عدا فيما يتعلق بالفيروسات الإلكترونية التي تحدث تناقضاً بين أجهزة الكمبيوتر وذكائها المصطنع.



## الأغلبية الصامتة - بودريار والجماهير

فى عام ١٩٧٨ هجر بودريار - بشكل نهائى - اليسارية السينمائية على ضوء رؤيته للمجتمع - ولعلم الاجتماع.



المعروض الآن هو وظيفة الاجتماعى  
كمصطلح ذى مغزى مرتبط برموز  
الحرية ، والكبت ، والثورة.

قيمت انتقاداته الماركسية المبكرة العلاقة بين السلع الاستهلاكية كرموز ونظم المنطق الطبقي الذى يحدد استخدام السلع الاستهلاكية بواسطة جماعة اجتماعية معينة.

خيمنت كتاباته على كتابات غريمه عالم الاجتماع بيير بوردو Pierre Bourdieu (الذى ولد عام ١٩٣٠ ) كلاهما كان يميل إلى أن يرجع عملية الاستهلاك إلى الاختلاف الطبقي ، الفرق يكمن فى الطبقات الاجتماعية.

## التلفزيون والطبقات الاجتماعية

أهداف التلفزيون كانت تظهر اهتمام بودريار في الطبقات الاجتماعية كعنصر مهم في الهرم الاجتماعي. نادراً ما تلجأ الطبقات العليا إلى ذلك، وعادة ما يتم إخفاؤه وتلجأ إليه الطبقات المتوسطة لقيمتها التعليمية «البرامج الوثائقية ونشرات الأخبار» يعتبر التلفزيون عنصراً مكملًا وليس أساسياً.



وتستخدم الطبقات الفقيرة التلفزيون للمتعة التي تجلبها المادة الإعلامية. يختلط الصبر المطلق الذي يشاهدون به البرامج مع السلبية، إنهم يخبثون فقرهم الثقافي عن طريق انتقادهم للطبيعة المملة لبعض من هذه البرامج.



نشاطات أخرى مثل - التلصيع والتشطيف ورموز أخرى للزخرفة المتناهية - تعكس وسائل طبقية للتمييز والاختلاف . وهي عادة ما تشي بما يسمى بلاغة اليأس . ونعكس محاولات الطبقات الدنيا اليانسة التي تتطلع لامتلاك الرموز التي بحوزة طبقات المتسيدة .

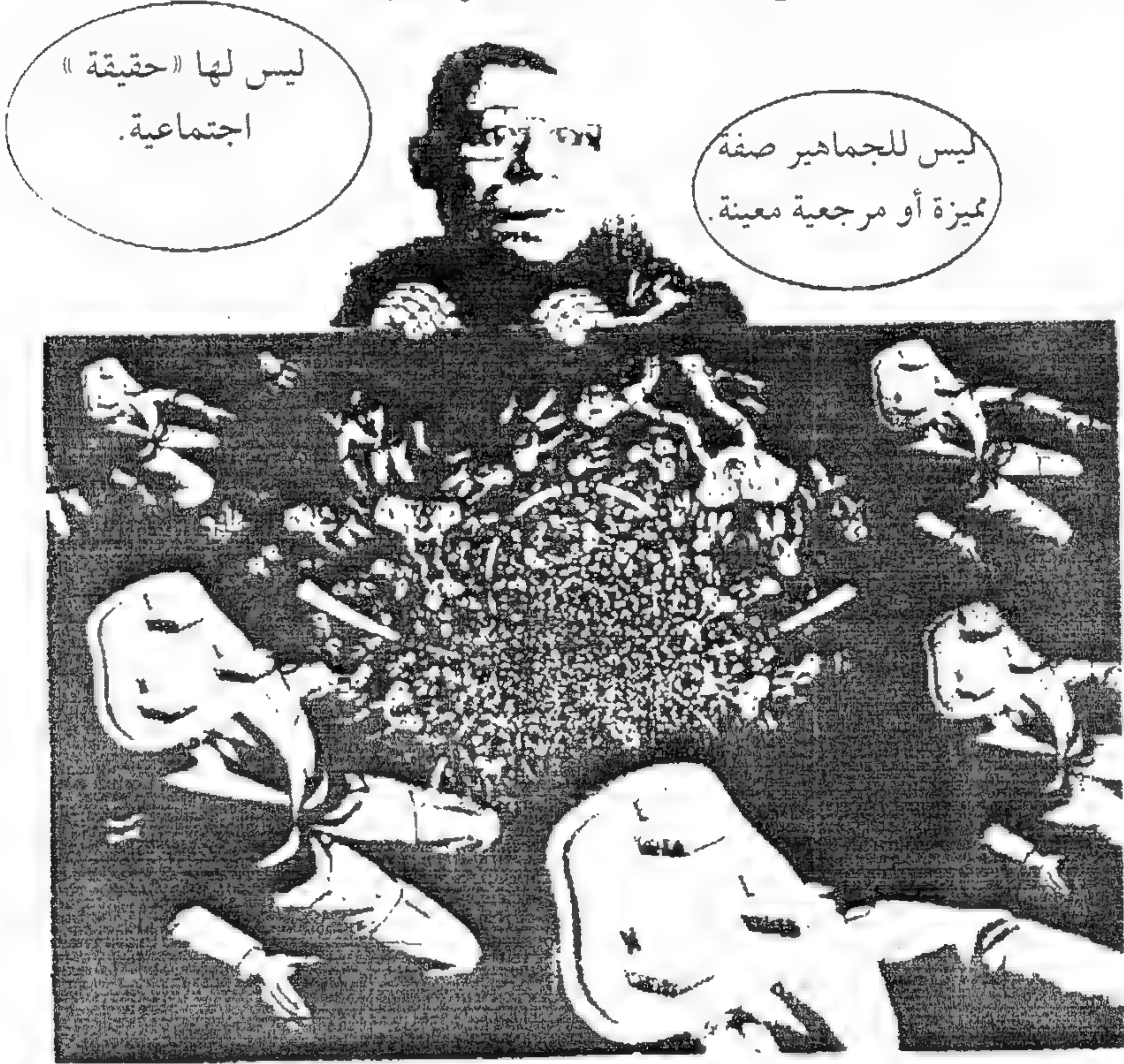
لكنه في عام ١٩٧٨ رفض تلك القراءة ذات الخطوتين واعتبرها خدعة . لا نقبل الطبقات الرسائل والمعاني التي ترسلها جسارة معينة وفقا لمنطقها هي . كما هو الحال عندما يعيد السكان البدائيون تدوير العملات العربية ضمن نشاطهم الرمزي .



يعتبر هذا أمرا مهينا ، وينقد فقط انتبدير المادى التي ترتكبه الثقافة السائدة .  
ثم وجه بودريار - الذى أصبح أستاذا لعلم الاجتماع فى جامعة نانثير Nanterre - هجومه ضد علم الاجتماع من منظور موضوع الدراسة - الاجتماعى .

## علم الاجتماع المضاد Anti - Sociology

لم يكتب البقاء لعلم الاجتماع إلا من خلال النظرية الإيجابية الواضحة لما هو اجتماعي ، لكن مفاهيمه كانت غامضة ، عبارات مثل الطبقة ، والعلاقات الاجتماعية ، والقوة ، والمكانة الاجتماعية ، و المؤسسات ، وكلمة الاجتماع نفسها - كلها كانت تعاني التضارب والالتباس ، لكنها كانت تستخدم لحفظ النظام الرمزي لعلم الاجتماع . استبدل بودريار بكلمة «اجتماعي» كلمة «الجماهير» mass وما هو الفرق ؟ ذاك سؤال خطأ ؛ لأنه قد يعنى تعريف كلمة الجماهير نفسها .



لكن بودريار يريد أن يتمثل شيئاً ويحدده.

الجماهير - La masse

- تستطيع أن ترمز مباشرة إلى مادة أو موضوع.
- تستطيع أن تعنى الغالبية - كما هو الحال في جماهير العمال.
- تستطيع أن تعنى النواحي الفيزيائية - مثل الاستخدام الكهربائي للأرض.
- تستطيع أن تشير إلى علم الفلك الفيزيائي.



## ماذا حدث للمجتمع؟

منذ القرن الثامن عشر، أثّر «الاجتماعى» كمعنى عندما بدأت السياسة فى تمثيله والتعبير عنه . قبل ذلك كانت السياسة ميكياڤيلية الاتجاه Machiavellian لعبة مأكرة لم تدع أنها تمثل الحق الاجتماعى .

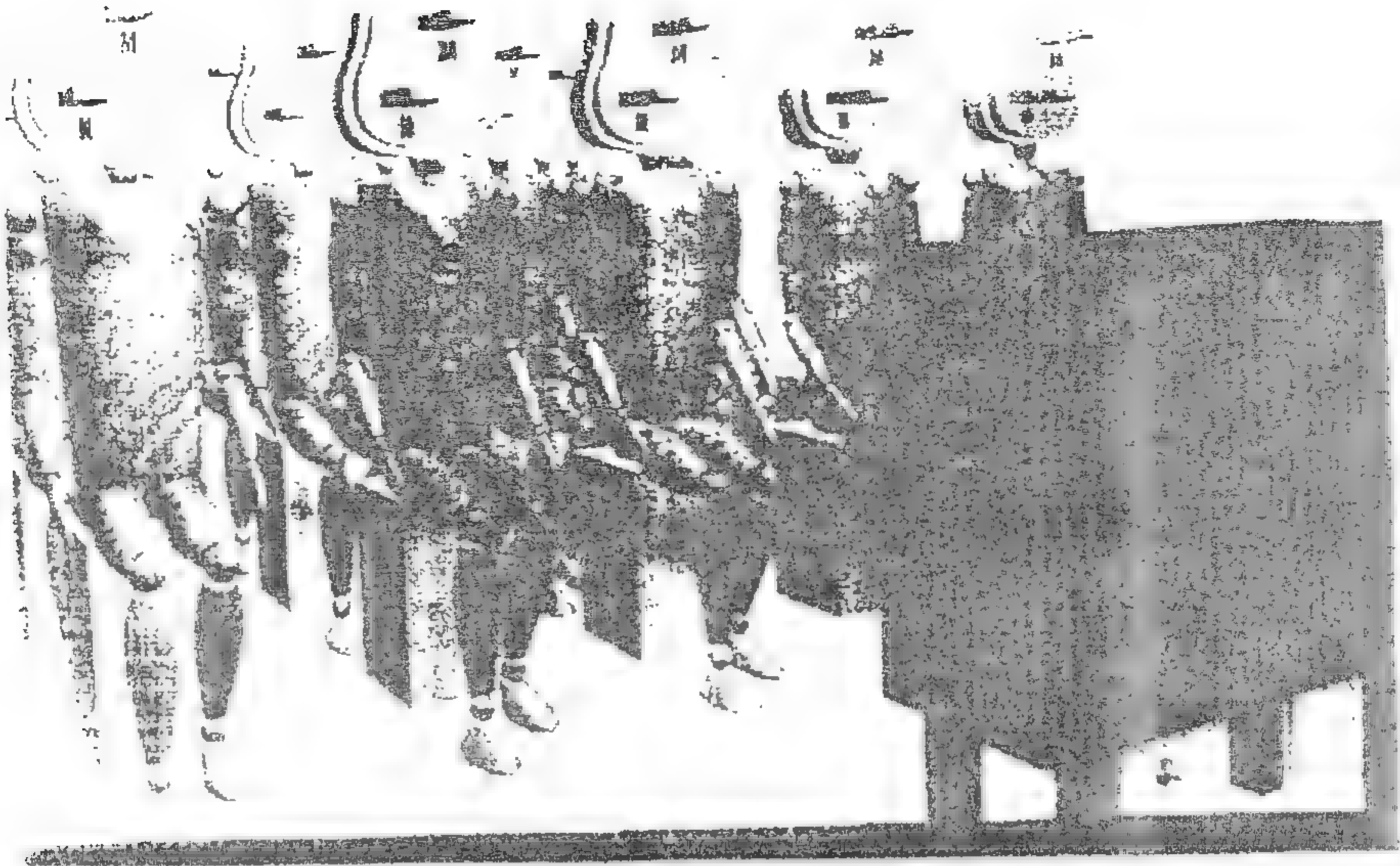


ورغم أن النظام مازال مستمراً ، فإنه لم يعد يمثل أى شىء ، وليس له ما يعادله فى الواقع . لم تعد الماركسية القديمة أو النظام البرجوازى قادرين على العمل .

## الجماهير المحايدة

فى الحقيقة، تقاوم الجماهير أن يقوم بتبذيلها أحد. فتقوم بامتصاص الإشعاعات المنبعثة من النجوم النائية للدولة والتاريخ والثقافة والمعنى، وهى عادة خاملة، ولديها قوة البقاء على الحياة. وتقاوم الجماهير المخاولات التى تبذلها وسائل الإعلام كى تكرر المعانى البنية، وتقدمهم بالمعلومات، وتعلمهم.

نحن لا نريد  
رسائل. نريد وموزا  
فقط.



رأى مضاد: لكن ذلك يعنى أن الجماهير مشوشة؟  
بودريار: لا، سوف تعتقدون بعد ذلك أن الجماهير ستطلع إلى النور الطبيعى للعقل. لو عرفته. إن للجماهير مطلق الحرية فى رفضها للمعنى.



لنأخذ مثلاً، هذا السيناريو الفرنسي . لقد سلم الناشط كلاوس كرواسان Klaus Croissant إلى حكومته في الليلة التي تسمر ٢٠ مليون مواطن أمام شاشات التلفزيون لمشاهدة فرنسا وهي تفوز بكأس العالم في كرة القدم. قالت الصحافة إن ذلك شيء مخجل ؛ فلا يجب على الجماهير أن تتجاهل أزمة سياسية كهذه.

يقول بودريار: أى ازدراء فى هذا - لماذا تفضل الجماهير دون حتى أن نسأل نفسها عن السبب - بكل صراحة مباراة لكرة القدم على دراما إنسانية وسياسية كهذه.

تتعامل الجماهير مع الانتخابات  
السياسية على أنها عرض مسرحي . وتؤدي  
مباريات كرة القدم مهمة إشباع رغباتهم عوضاً  
عن الصراعات السياسية.



لكن القوة تحقق نشوتها حين تجعل كرة القدم  
تتحمل مسئولية تخدير الجماهير ، لأن هذا يعطي  
القوة وهماً بأنها لاتزال قوة.

## الأغلبية الصامتة

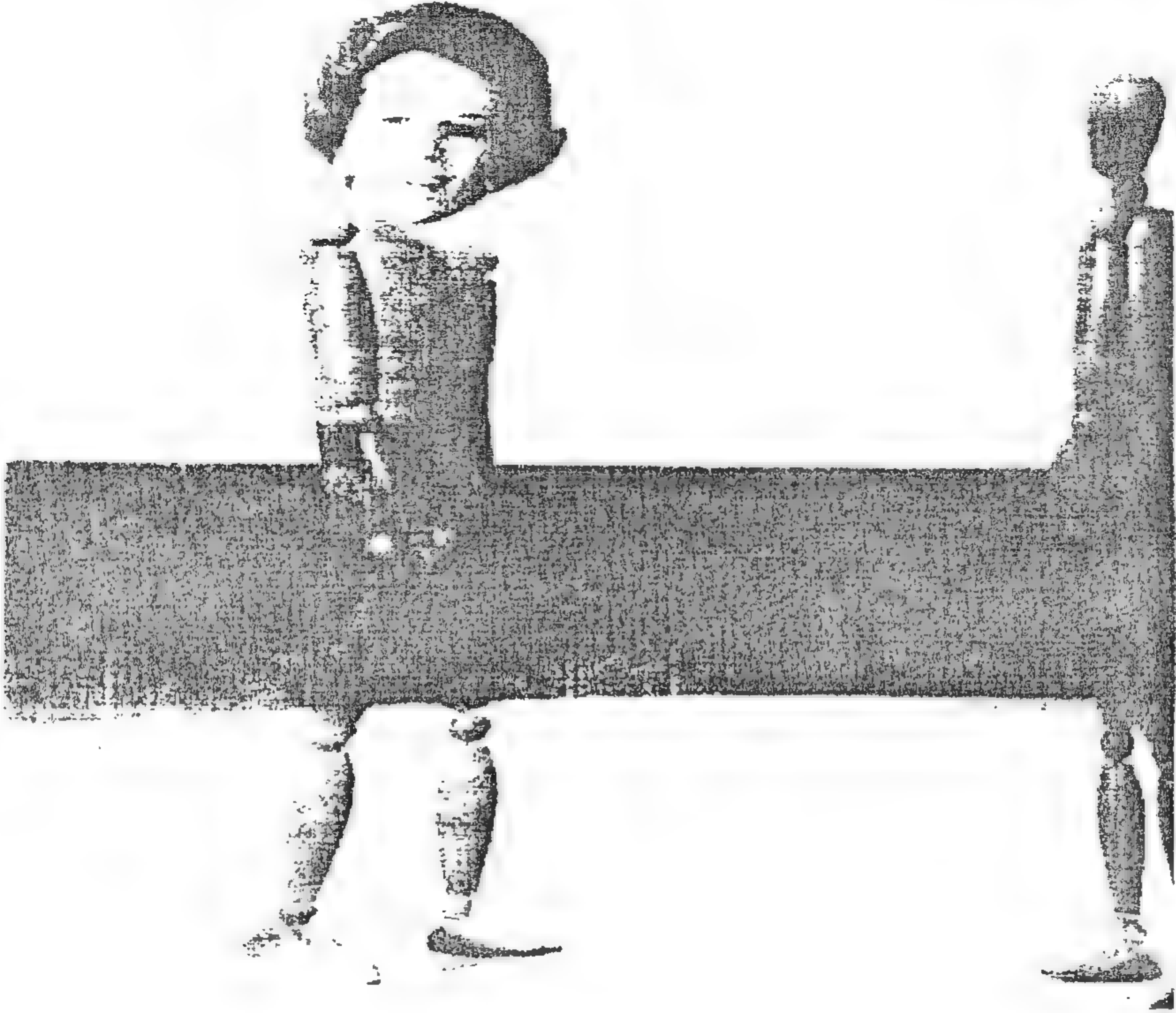
وما الذى تبقى؟

الأغلبية الصامتة - منارة إحصائية  
موضوعة على أفق «الاجتماعى» الذى لم  
يعد موجوداً. لم يعد تمثيل تلك الأغلبية  
ممكناً. لم يعودوا يعبرون عن واقع ما.  
فهم يخضعون للاستبيان والمسح  
والاختبار الاستفتاء. لقد أصبح  
الاجتماعى. الآن نموذجاً. لقد انتهى  
الحوار والعلاقة الجدلية بين الطبقة وما  
يمثلان من سياسة. لم يعد ثم سوى  
الفوضى لهذه الأقطاب.

من هو الرابع ادن؟

هل هى محاكاة لفسر  
تستخدم الجماهير كى نعى سب  
أم هى محاكاة الاحتشاعى الشى  
ترفعه الجماهير فى مواجهة القوة  
لا أحد يرب - والجماهير لا تعبر  
ذلك اهتماماً.

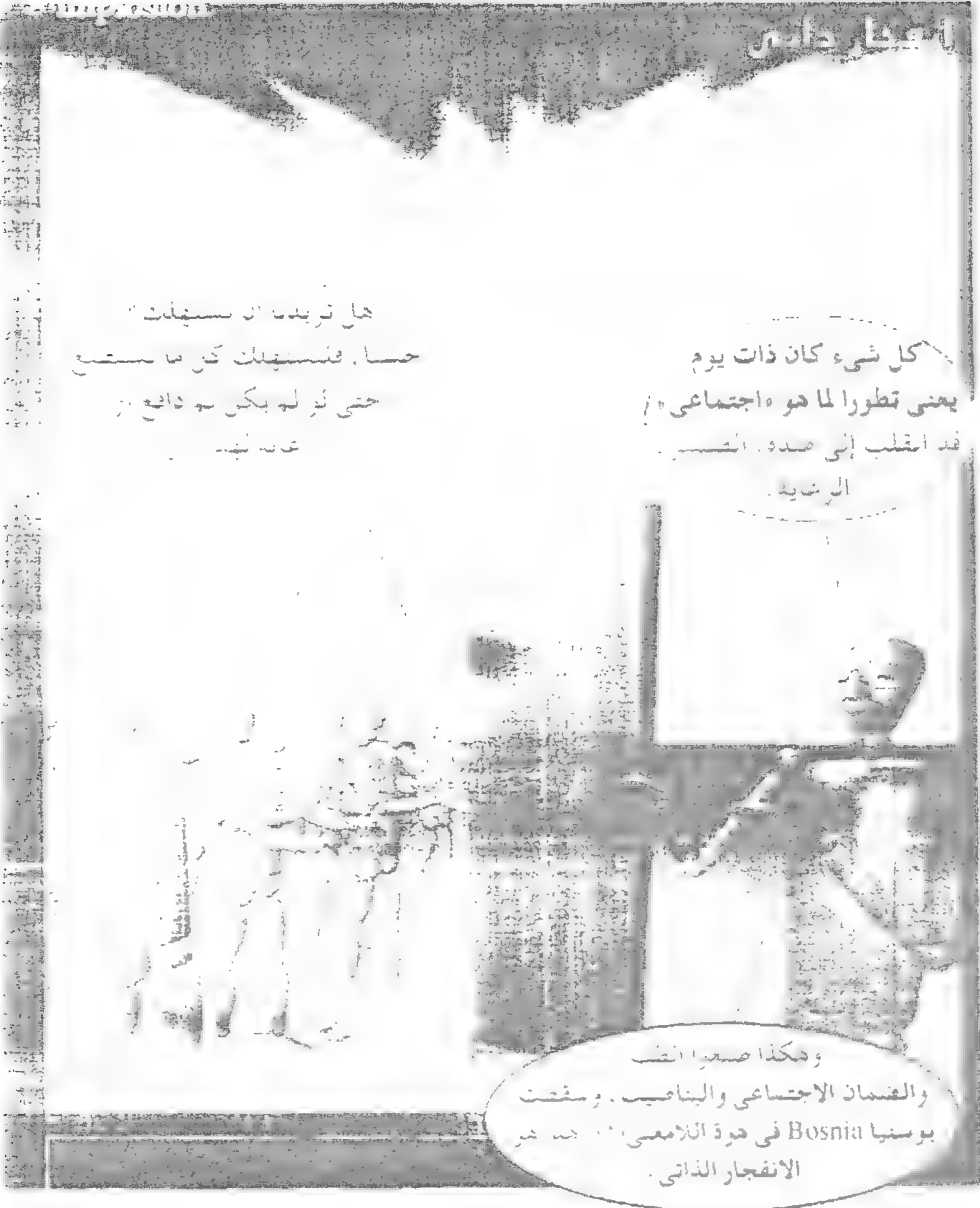
تقدم الاحصائيات الجماهير  
كاستجابة متوقعة ونحن حسيماً نعرف  
كيف يتم تلفيق الإحصائيات وحذف  
النتائج. لكن ماذا عن النسوان مع  
الإحصائيات التى تحاكيها الجماهير  
نفس الرموز، ونفس الاستجابات؟





تلك هي السخرية التي تنبع من معاملة  
الجماهير كأداة object فهي تمنح ولاءها لمن يحاول  
تمثيلها - تدمير المعنى والقوة التي تستمد بقاءها  
منه . تلك أداة مراوغة تستجيب للواقع مع المظاهر .  
المرجعية الإستراتيجية للجماهير تمتص ذلك  
كله .





هل تريدنا ان نستهلك  
حساباً، فنستهلك كل ما نستطيع  
حتى لو لم يكن هو دافعنا  
عنه شيء

كل شيء كان ذات يوم  
يعني تطوراً لما هو «اجتماعي»  
فقد انقلب إلى ضد، الضد  
المرشيد

وهكذا أصبحنا الضد  
والقسمان الاجتماعي والبناميب، وسفقت  
بوسنيا Bosnia في حوة اللامعنى،  
الانفجار الذاتي.

ماذا؟

الانفجار الذاتي، هو المعنى المضاد لتطبيع الانفجورة المنظمة للمجتمع الحديث.  
الأخيرة للانفجار الذاتي كانت تحرير انطاقات الوحيدة المتبقية: الرغبة (فرويد Freud) الفسود  
(فوكو Foucault) الإنتاج (ماركس Marx).

(١) جمهورية البوسنة بشفان يوغسلافيا وعاصمتها سراييفو. وتحيط بها جمهورية كرواتيا (المراجع)



تكمّن المشكلة أن ذلك ذهب أبعد من الحدود المتاحة ، ووصل إلى سرعة قاتلة .  
ينهي الانفجار الذاتي عملية التمثيل ويجردها من المعنى .  
الانفجار الذاتي يعنى اتجاها مضادا لعملية التمثيل والعولمة . بما فى ذلك  
العامة ، والمخدرات والطوائف الدينية ( ديفيد كوريش David Koresh ) .



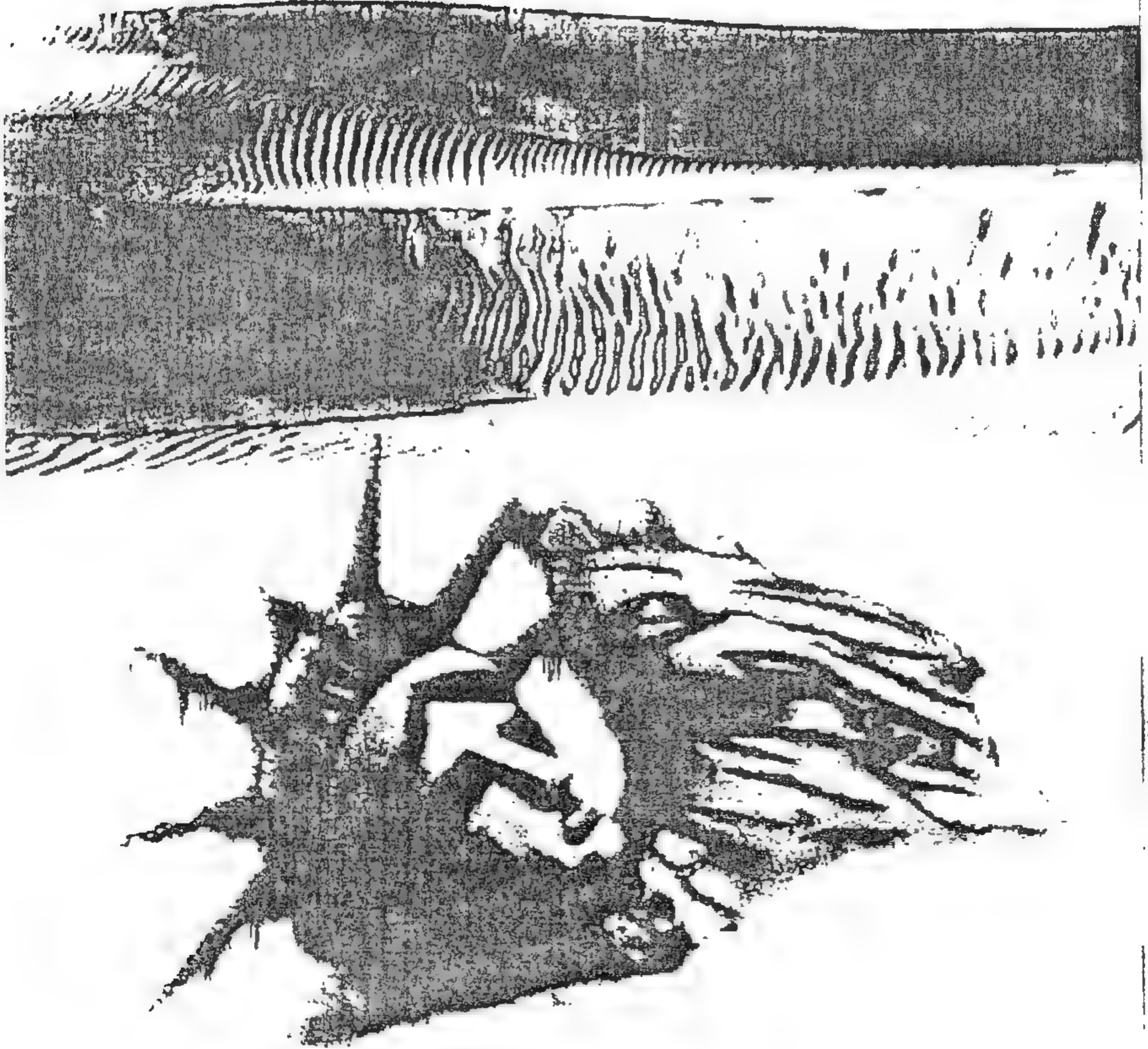
أثمة تخريف «للاجتماعى» ؟  
ما تبقى - مخلفات مكدسة ميتة - بانتظار إعادة تدويرها . لكن كالعادة  
ينزل الفائض الاجتماعى العقاب الساخر .  
تلتهم الجماهير الرسائل التى يبثها الإعلام . وهذا قد يعنى غياب الإعلام  
كمعنى . لم يعد وسيلة . لم يعد رسالة مع اعتذارى يا ماكلوهان McLuhan .

## عالم من المخلفات

ما تبقى هو ما يطلق عليه برادريار ، «مخلفات» مثل الجساعات المنعزلة احتساعيا كالجنانين ، أو المهمشين في الفن والتلوث والكتب ، لكن هذه الفئات النيامشية الضعيفة يتم امتصاصها من قبل النظام الاجتماعي .

والحصول !

الحقيقي الآن هو المخلفات . وعندما تسود هذه المخلفات كل مكان لن يتبقى شيء .

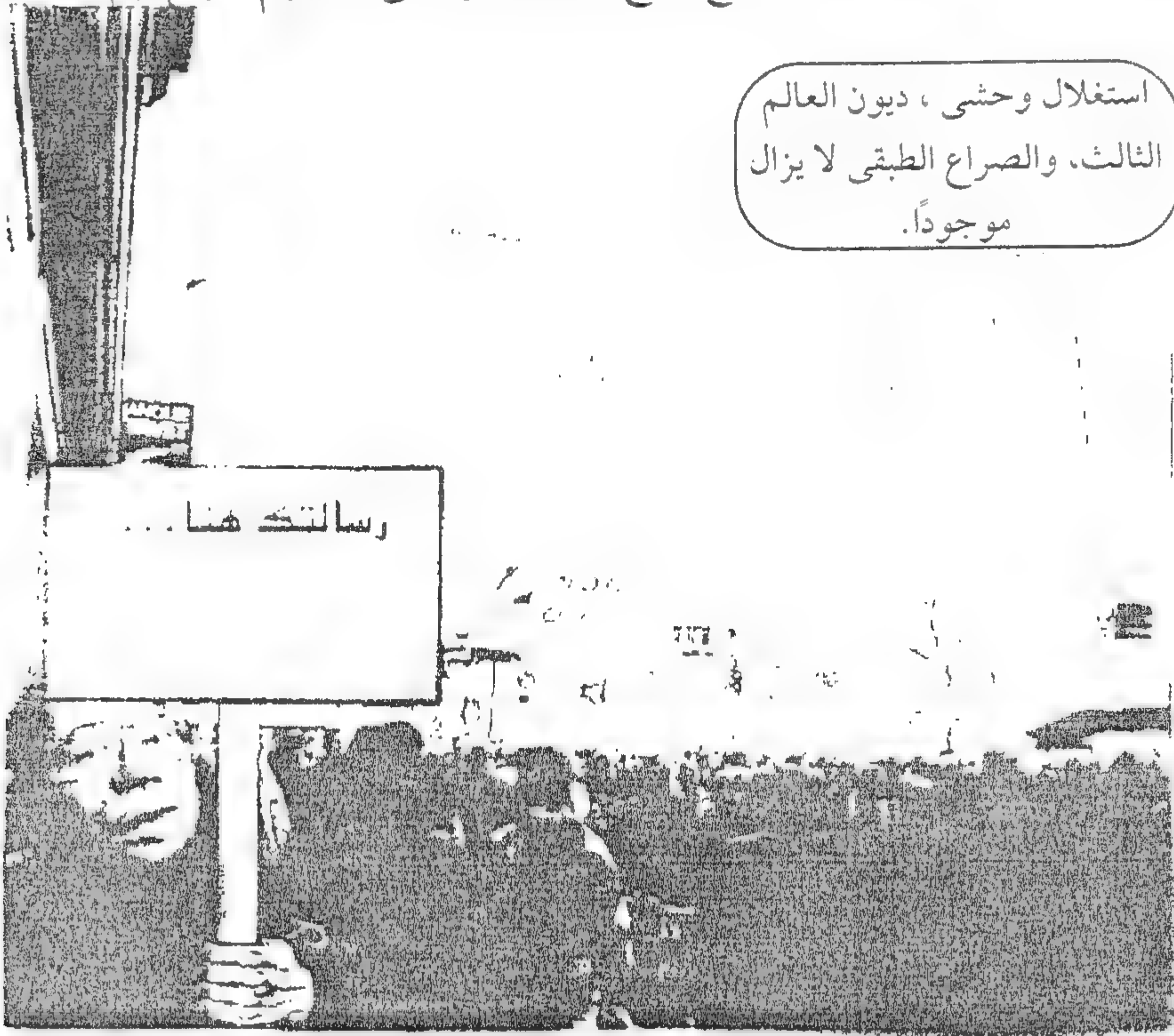




## أين هي السياسة الآن؟

لقد حل الحب والرعاية والمشاركة والود والإيثار محل الثورة والمشاكل الطبقيّة ولعنة الرأسمالية.

لأن الجيل الجديد ناجح في كل شيء ، فهو يساند دينياً وعفويّاً حقوق الإنسان والاختلاف في الرأي ومحاربة التفرقة العنصرية والحركات المناهضة للأسلحة النووية والبيئة، وتشمل ملاحظاتهم الماركسية الليبرالية - اليسار المقدس للاشتراكية ، والسياسات الخضراء ، والحركات النسائية الهادئة، ويستطيع هؤلاء الأوروبيون الجدد مساندة المساعدات الحية ، وأن يذرفوا الدموع، ومع ذلك يذهبون إلى أعمالهم صباح أيام الاثنين.



يقول بودريار ساخراً: «رغم أنني لا أؤمن بحركات البيئة ، فإنني أساهم فيها». ثم قدم تحليلاً قوياً للنظام الأوروبي الحديث في الوقت الحالي ، لماذا اختفى اليميني المتطرف لوبان Le Pen من المشهد السياسي ؟ لأن آراءه العنصرية قد أصابت بالتصدع النظام السياسي ، ليس من اللطيف إلى بوسنيا Bosnia والتحذير من أن التطهير العرقي يمكن أن يحدث في أي مكان ؛ فالتكامل الأبيض والحماية والتمييز والسيطرة - كل هذا موجود معنا.

## قرار بودريار المصير

لقد ترك تحطيم بودريار لليسار الاجتماعي سؤالاً.  
كيف تستطيع النظرية أن تمثل العالم عندما يكون  
التمثيل مستحيلاً؟ لقد علمته الجماهير أنها تستطيع أن  
تسبق أي تمثيل يصنعونه لها، حينئذ سيتم التعبير عن أي  
نظرية اجتماعية.

لا تعمل النظرية على  
الواقع؛ لأنه من المستحيل أن يتم  
التعبير عن الخطوط المتعرجة لذلك  
الواقع.

خريطة لقياس التقدم.



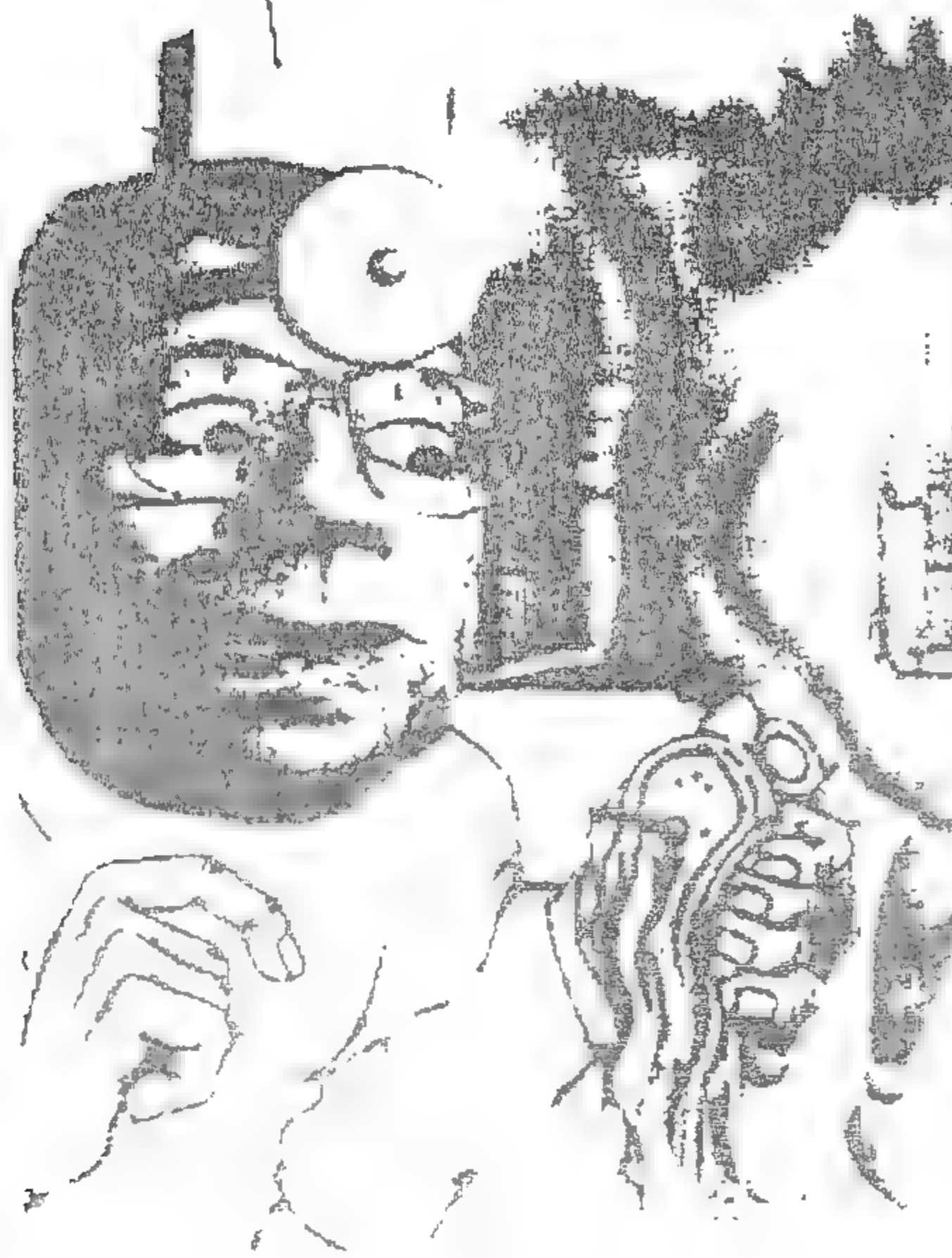
النظرية في عصر الأهداف لا بد أن تنسى مهمة تمثيل العالم والتعبير عنه،  
ولا بد لها أن تتبنى شكلاً للعالم اختفت منه الحقيقة.



لاحظ بودريار أن الهدف - الأحداث أو  
اجتماع أو المعلومات وما إلى ذلك - يتخذ  
موقفا عدوانيا لينتقم من أية محاولات  
لتحويله إلى تابع حقيقى للتكنولوجيا  
والعلوم وللعقلانية. لم تعد المسببات  
مهمة.

تساند نظرية بودريار المصيرية  
«الهدف» فى سخريته الموضوعية المتوحشة  
وفى لامبالاته الشاملة حيال النظريات  
والمنطق.

القد انتقل التطرف  
إلى الأحداث



فى عام ١٩٨٣ وصف بودريار  
تلك النزعة شديدة التطرف للأهداف  
بأنها «خطط مصيرية».

ليست الخطط المصيرية مجرد محاولات تجرى لمقاومة القوة أو المعنى. من غير  
وتضخم وتصعد وتسخر. وبهذا تهرب من إرادة التابع. تلك هى الموهبة الشريرة  
للهدف.

## الحدود القصوى المصيرية

فيما يلي توضيح للطريقة التي تصل فيها الخطط المصيرية إلى الحدود

القصوى .



لا تنسى ردود الفعل المتطرفة:

حالات النفور مثل الإرهاب والمخدرات والانتهاك تعبر عن الرفض والتضاد -

وهي شكل من أشكال الاشمزاز.

ذلك الشكل الذى لا يقبل بشيء. إنك تستطيع الآن أن تغوى امرأة ما عندما

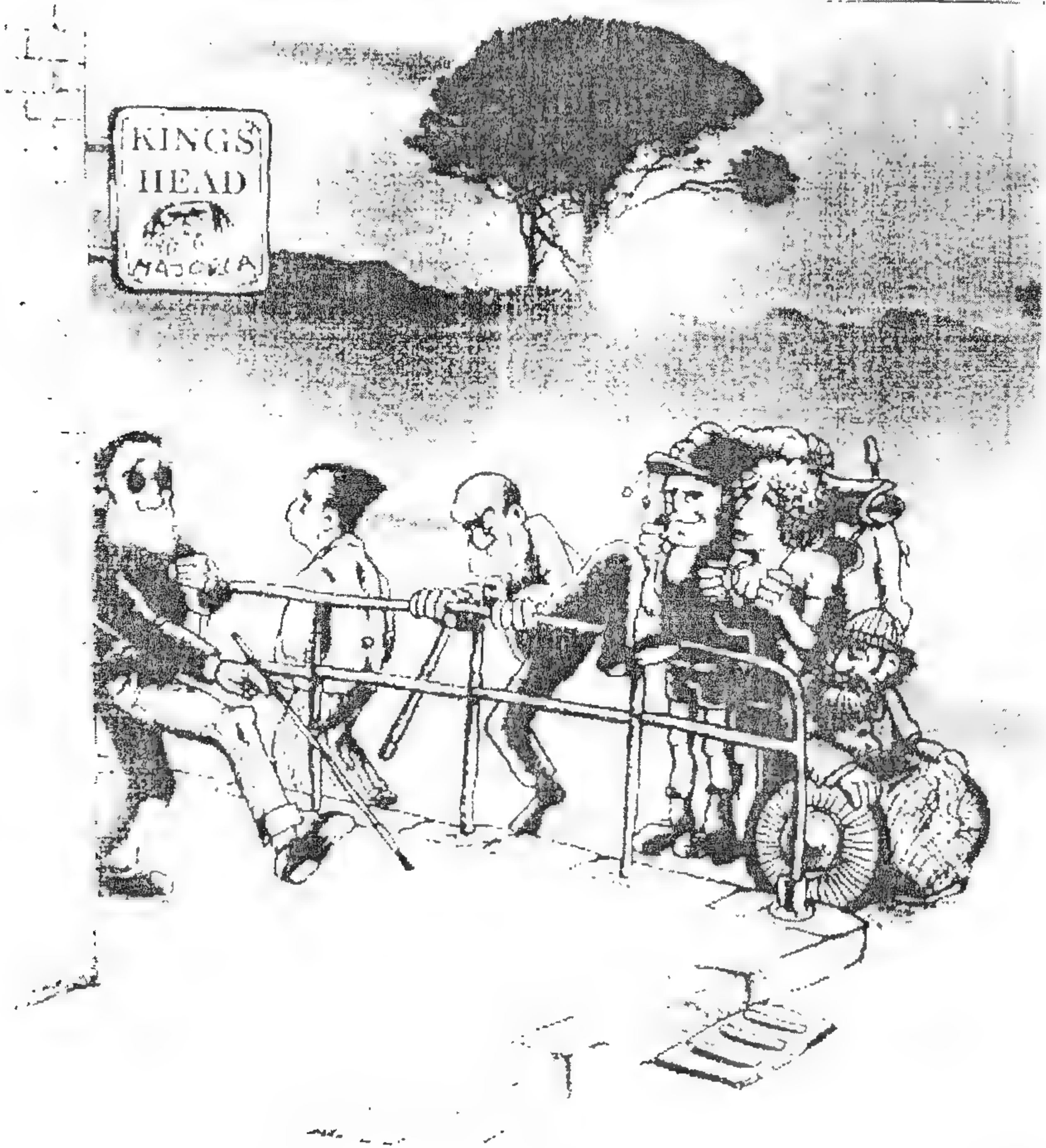
تقول لها: «إنني معجب بمعطفك؟ نفس الشيء في الفن، عندما يتلخص الأمر في

ملاحظة مثل: «لا نريد منك شيئاً سوى الغباء والذوق الرديء».



يبحث من يقومون بعطلاتهم عن حطّ مصيرية. فلأنهم يحاولون مقاومة ملل الحياة اليومية، فإنك تتوقع منهم أن يتبعوا بشيء من الطاعة ما يقدم لهم من خدمات تطوعية تسعى لمنحهم السعادة والمتعة. لكن الأمر ليس كذلك، فهم في سعيهم إلى ما هو تافه يضاعفون من إحساسهم بالملل. إنهم يريدون شيئاً زائداً عن الحد. وهكذا يكسب الملل جولة جديدة.

لأن الهدف يتماشى دائماً ما هو في صاخذ.



عليك أن تعدل الممرات الجانبية كي تسهل الأمر على المعاقين الذين يركبون مركبات خاصة. العميان الذين كانوا يستخدمون الحاجر الخجري كدليل أثناء مشيهم انتهى بهم الأمر أن داس الآخرون عليهم. وهكذا تم صنع الدراجين لهم. ثم تعثرت الكراسي المتحركة للمعاقين في هذه الدراجين.

## المتعة

تصف المفردات التي استخدمها بودريار في الثمانينيات الطريقة التي تبعت متعة التواصل إحساس المرء بالاغتراب الحديث .  
تفرض الأهداف في عصر المعلومات في بحثها عن المتعة . والنشوة هي المرحلة التي يصل إليها الجسد حتى تختفى كل أحاسيسه ، وحتى يخلو تماماً من دوار هذا الكون .

الموجة السائدة Fashion : هي صورة أكثر انتشاء للجمال تستنفد الجمال حتى يختفى . فلو كانت الملابس جميلة حقاً فلن يكون هناك موجة سائدة للأزياء . فجمال الموجة السائدة يمتص النقيض له - وهو القبح - مما يتجلى في استبدال أزياء أحد الفصول بأخرى .





## عزيزاً من المتعة

سألت الحكومة الأمريكية شركة إكسون Exxon متعددة الجنسية لتفحص لنا تقريراً شاملاً عن نشاطها في أنحاء العالم ؛ فالشركة توزع اثني عشر مجداً ملوناً من الصفحات في كل منها مما يتطلب سنوات طويلة لقراءتها وتحليلها .

في هذا العالم الباحث عن المتعة .  
ليس ما ينقص هو المعنى ؛ فهناك الكثير  
من المعنى . المعلومات تلتهم العالم .



## الإباحي

يبدأ «الإباحي» عندما يختفي الزهم أو المشهد، ويصبح كل شيء معرضاً إلى الضوء الفج الذي لا مفر منه للمعلومات. الإباحي هو الأكثر من الرؤية، ومع ذلك فالإباحي ليس مقصوداً على الجنس، وليس ساخناً.. أو عضوياً أو شهوانياً دائماً. تعتبر الإباحية الهادئة أو الباردة سطحية وملبنة بالمعلومات. عندما يكون كل شيء معرضاً فإن الأسرار والغرض لا وجود لهما - ليس ثم سوى المعلومات التي يقدمها العلم والإعلام والتكنولوجيا على شكل طقوس. يعطى بودويار مثلاً على ذلك من السيكلوراما اليابانية cyclorama حيث تعرض أعضاء المرأة التناسلية للنظارة. ليس ذلك عرضاً جنسياً Strip-tease، فالعاهرات تجلسن فائعات أرجلهن على حافة المنصة، فيسمح للعمال اليابانيين بإمعان النظر إلى فروج النساء. لكن ماذا يشاهدون حقاً؟





مثل منحوتات دوان هانسون Duane Hanson المفرطة في الواقعية. يحدد الناس إلى جلد تلك الشخص وإلى مشيد الحقيقة، فيريدون اختبارها ومسيب بأصابعهم.

امض بعيدا.  
لست تمثالا. أنا شيء  
حقيقي.



ليس ما يمكن أن يراه المرء في المناظر الإباحية - عدا الموضوعية الجوفاء للأشياء. ليس لعبة أو تحد هنا. وليس في الأمر أي إغواء أو إغراء. أي أشخاص يحتلون هذا الكرن؟ إنه نحن - كمنحوتات منشصية الشخصية، ليس بالمعنى الطبى الذى يعنى فقدان الاتصال مع الواقع. ولكن بالشاشة. إنها القوضى والارتباك اللذان يبيان الشخص الذى يفتح على الحدود القصوى لكل الأشياء.

## ما وراء الأشياء Trans - Everything

لم نعد نعرف من نكون. النحاتون يعرفون كتبوا ذات مرة:  
«أنا موجود. اسمي هو كذا وكذا. أعيش في نيويورك» يالها من رموز حافلة  
بالمعنى.  
يصل الاختصار إلى حد الألغاز المبهمة: «إنني أحياء، لكن لا اسم لي وليس لدى ما  
أقوله».  
لقد دخل «ما بعد السياسي» transpolitical النزاع. هذا يصف انفصال وامتناع  
كل النماذج والأنماط الثقافية التي تتلأأ في عالم بلا بناء حقيقي.  
ويحطم «ما بعد الجنسي» transsexual الحدود بين الذكر والأنثى. بينما يحطم «ما  
بعد الجمالي» transaesthetic الجدار الذي يفصل الفن عن الفن المضاد.  
عندما تختفى الأشياء التي كانت تعنى شيئاً في الماضي - السياسة، الجسد، الجنس  
- فيبقى «ما بعد السياسي» فقط كإشارة أن كل ذلك قد اختفى.





## استخدام مصطلحات علم الأحياء: الإفراط في الهدف

يعرف «ما بعد السياسي» الطريق من النسور إلى الانتشار المتضخم. يستحده بورديار مصطلحات متعلقة بعلم الأحياء والأعصاب و Hypertelia إنها عملية امتداد الشيء خارج حدود وظيفته وأهدافه. مثل خلايا السرطان التي تتوالد في سرعة مذهلة. حياتنا البرمجة هي الأخرى تتضخم على نحو مفرط. لقد تحولت كل تأثيرات الاتصال والمعلومات والإنتاج والتدمير من مسارها الطبيعي وأهدافها المعلنة.



هل هذه  
أخبار سيئة؟

ربما. ليس الأمر  
كذلك. ربما حافظ هذا  
التوالد المستمر على  
شيء - وهو مبدأ  
الحقيقة.

يفعل مرض الإيدز  
AIDS (نقص المناعة  
المكتسبة) نفس الشيء إنه  
ضياغ الأجساد المضادة.  
لكنه هو نفسه جسم مضاد  
للمجتمع. إنه يهدد منطق  
الكوارث الذي تقوم عليه  
الأنظمة الكونية عند طريق  
تقديم كسارثة مذهلة في  
السرعة - وهكذا يبقى على  
المعنى الكامن في «الجسم  
الاجتماعي».

يعتبر الإيدز، وفيروسات الحاسب الآلي والإرهاب كلها نماذج لأحداث يتم تدبيرها على  
مستوى عال - ظواهر هائلة لا تؤثر فقط على الدول والأفراد والمؤسسات لكن على كل البنى  
الاجتماعية: الجنس والمال والمعلومات ووسائل الاتصال؛ فالإيدز هو تصادم للقيم الجنسية.  
بينما كانت أجهزة الحاسب الآلي تلعب دورا بغيضا شريرا في أزمة وول ستريت Wall Street  
الطاحنة عام ١٩٨٧.

## ما بعد الركود Metastasis

هى الحالة التى عندها يحرم الجسد من المعنى ومن الروح ومن الرمز. ويصبح مجرد تنظيم لدوائر مهتاجة. وخلايا عصبية وكروموزومات - أى برامج متأهبة للعمل وفى انتظار من يضغط على زر التشغيل - بمعنى أنها تنتظر لحظة تبادل المتعة. ذلك التوقع موجود فى المعاقين جسدياً. ويشبه أولئك المعاقين الخرس المتفهم الذى يجرب مع الجسد والعقل والحواس فى الإعداد لذلك الكون اللاإنسانى والغير طبيعى الذى نعيش فيه. ويلعب المصابون بالعمى لعبة الكرة الناعنة «torball»؛ حيث يمارسون أنواعاً من التأمل تفوق طاقة البشر.





## الخروج عن القاعدة Anomaly

Anomaly - هو فقدان الإيمان بالفكرة وقدورتها على التوالد والتكاثر عند إجراء عملية

التبادل.



لقد وضع البدناء نهاية للجنس بامتصاصه، وهم لا يريدون إلا أن ينقسموا إلى جزئين، كي يبدو الجنس هو الآخر شيئاً فائضاً عن الحاجة. مثل الارتعاشات التي تنبعث كسخلوقات حسية. لكن الجنس بيننا لا لزوم له. ويتسبح الجنس نفسه لا أهمية لوجوده.

## الإرهاب Terrorism

الإرهاب هو شكل من أشكال العنف المستع - كمشهد - الإرهاب لا يتولد عنف الدولة بالمعنى (لأن له مطالب مضحكة ولا ينجح على هذا المستوى) لا يستطيع الإرهاب أن ينتصر إذا أباد المعنى - الذي يحافظ على الدولة - عن طريق خلق أفعال لا معنى لها من شأنها أن تضاعف افتقار القوة إلى المعنى . ويتم الصراع ضد المعنى بخلق جرعة سامة هائلة من الواقعية .

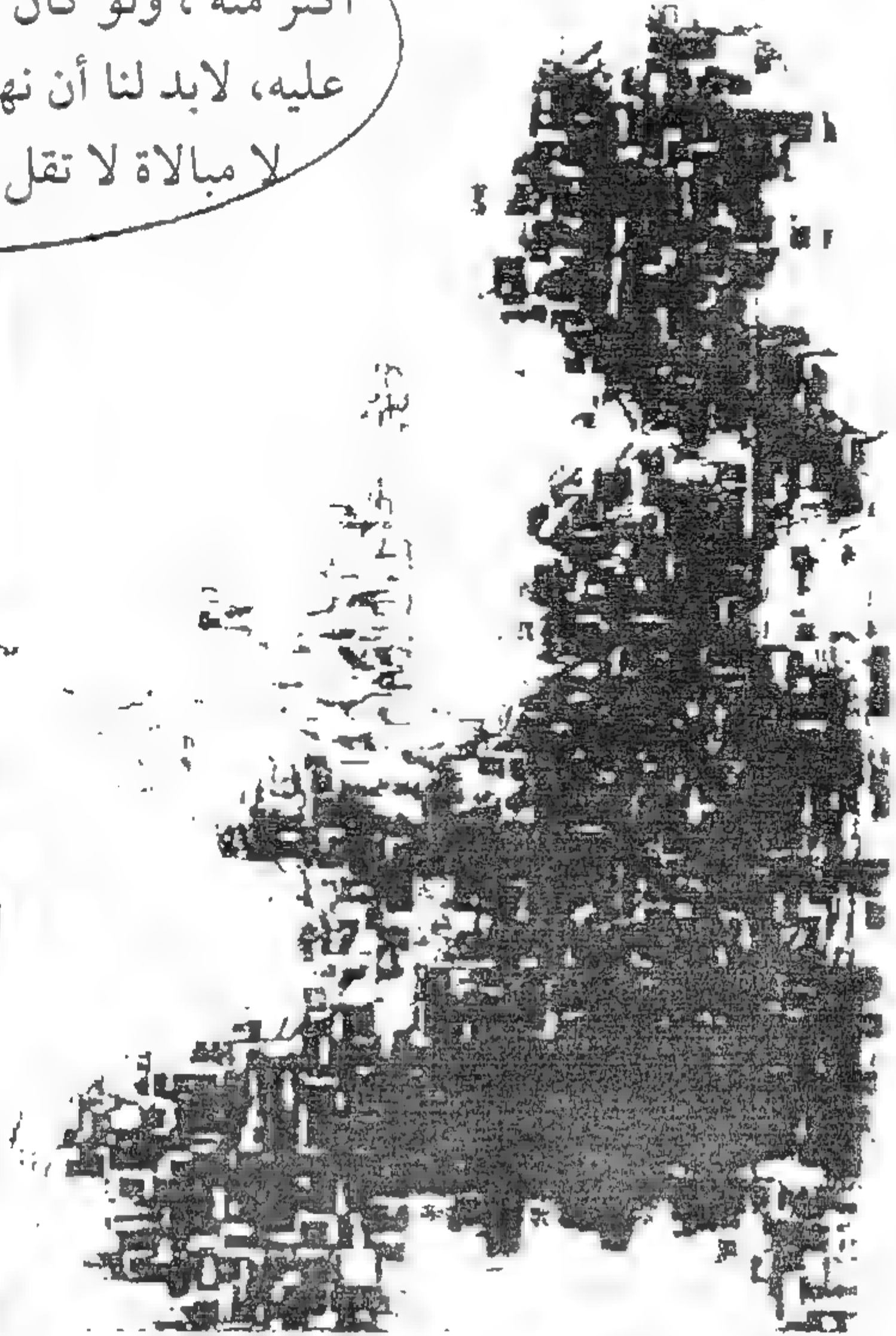


المعنى ليس ضروريا . وفي الواقع ليس ثمة حاجة للإرهابين لفعل أي شيء . والحقائق أنه يوجد إرهابيون لا يفعلون أكثر من ادعائهم المسؤولية لخوارات الطائرات وهم جالسون على مقاعدهم الوثيرة . والإعلام لا يبدأ



والعالم اليوم منقسم إلى أطراف متناهية البعد ، فإنه لا يعارض المعاني ، لكنه يدفعها إلى حدودها القصوى ، وهذا العداء الحاد لا يساعد على تصالح الهدف مع الموضوع ، ويسمى بودريار هذا بمبدأ الشر؛ حيث يحطم الهدف الموضوع في نشوة واستمتاع. مثل ماذا؟ الرفض الكامل و«الشرير» للقيم الغريبة: القرار الرمزي الذي اتخذته آية الله في مصير سلمان رشدي Salman Rushdie . شيء مرعب ! يبنى بودريار نظرية ساخرة ، لا تمثل شيئاً، لكنها تحاكي على نحو مفرط الإستراتيجيات المتطرفة في العالم.

لو كان هذا العالم قدرياً ، فلنكن قديرين أكثر منه ، ولو كان لا مبالياً ، فلتتفوق لامبالتنا عليه ، لا بد لنا أن نهزم العالم ونغويه عن طريق لا مبالاة لا تقل عما يمتلكه من لامبالاة.



وحتى عام ١٩٩٠ استطاع بودريار أن ينفي هذه الأفكار ، وينشرها في كتاب تحت عنوان: «شفافية الشر - مقالات عن ظواهر متطرفة».

Transparency of Evil - Essays in Extreme Phenomena

أى نوع من التطرف؟ نجمة الإغراء والجنس السابقة - المرأة المناسبة للثرثرة عبر الهاتف.

## بودريار والـإنسان الأعلى Superman عند نيتشه Nietzsche

تتكون الإستراتيجيات القدرية عن طريق  
إرسال العالم القديم إلى حتفه.

«كى ندفع ذلك الذى يريد أن يسقط» - يقول  
الفيلسوف الألمانى فريدرك نيتشه Friedrich Nietzsche (١٨٤٤ - ١٩٠٠).



ويشترك نيتشه مع بودريار فى انتهاج أسلوب  
متطرف يسعى لتدمير الأساس للأخلاقى  
للأخلاق ، ولا يتصالح مع التفسيرات الغيبية .  
ويؤكد فضح الميول اللامعتقولة فى المناهج  
العقلانية.

ويسلك هذا «التطرف الأرسقراطى» طريقاً  
أكثر حلقة إلى المعاصرة ، حيث إرادة الإنسان  
الأعلى عند نيتشه سوف ترغم العالم كى يحقق  
ذلك فى لحظة من الرؤيا الشاملة يتم فيها إعادة  
«تقييم جميع القيم».

لقد مات

الإله (١).



يؤدى التزييف إلى حقائق مدمرة ، لم  
يكن ثم إله قط. لم يميت الله، لكنه قد  
أصبح مفترطاً فى واقعته.

أنا رجل عديمى.

لكن عدميته لم تكن تشبه تلك التى كانت لـنيتشه ، أو تلك العدمية المتألقة من الطراز  
الرومانسى Romontic أو النمط السيرىالى Surrealist أو الدادائى Dadaist أو  
الإرهابى أو السياسى ، لم تكن عدمية بودريار تسعى إلى تخطيط المعنى ، لكن إلى  
اختفائه.

تحوم روح نيتشه حول كتابات بودريار الحديثة ، خاصة أسلوبه ومقولاته الماثورة.

(١) هذه العبارة قيلت فى سباق الصراع الحاد بين نيتشه والمسيحية على وجه التحديد ، ويرد بعض  
المفسرين أنه يعلن بذلك موت الحضارة الغربية بأسرها من حيث هى مرتكزة على المسيحية. «المراجع»



بدأ بودريار يكتب مقتطفات متناثرة. وهذا النوع من الكتابات مقتطفة لا سأل  
بالوصول إلى هدف محدد أو حقيقة معينة. وبفتقر إلى أى ادعاء باستلزام شطحة محورية

## أمثلة

لو قلت لك «أنا أحبك» فهذا يعنى  
أنك وقعت فى غرام اللغة التى هى فى حد  
ذاتها نموذجاً للانفصال والغش.

لقد تغير أسلوب بودريار  
على نحو جذوى منذ نهاية السبعينيات  
حيث بدأ يعطى لمسة شعرية لأفكاره عن  
احتماء الواقع

اكتب نوعاً من الروايات  
النظرية حيث تسقط الأشياء فى  
النهاية من تلقاء نفسها.



## بودريار يقوم بجولة

بدأ بودريار بالاحتفاظ بيوميته منذ ١٩٨٠ تقريباً حيث بدأ يسافر كثيراً ويلقى المحاضرات ويتحرك بسيارته. لقد أصبح لديه الآن موضوعات جديدة ليكتب عنها - دول بأكملها!

أمريكا، أستراليا، الأرجنتين، البرازيل، تايلاند...  
ولقد وصلت طلبات عقد اللقاءات معه حداً مذهلاً بعد أن نشر يومياته «ذكريات هادئة» Cool Memories عام ١٩٨٧، وكتاب عن رحلاته بعنوان Amerique عام ١٩٨٦.

يلخص الكتاب الأول تأملاته عن النساء في حياته،  
ولقد جلب له الكتاب المزيد من القراء. وبدأت جريدة The Guardian في  
٢١ / ٩ / ١٩٨٨ (تسأل: «من هو ذاك جان بودريار؟».

ويسأل الصحفي برايان روتمان Brian Rotman: «هل هو النبي  
الذي جاء بسفر الرؤيا؟ أم هو شاعر هستيري؟  
وبدأت تظهر مقتطفات من كتاباته في الطبعة الأولى من جريدة  
The European في ١١ / ٥ / ١٩٩٠.



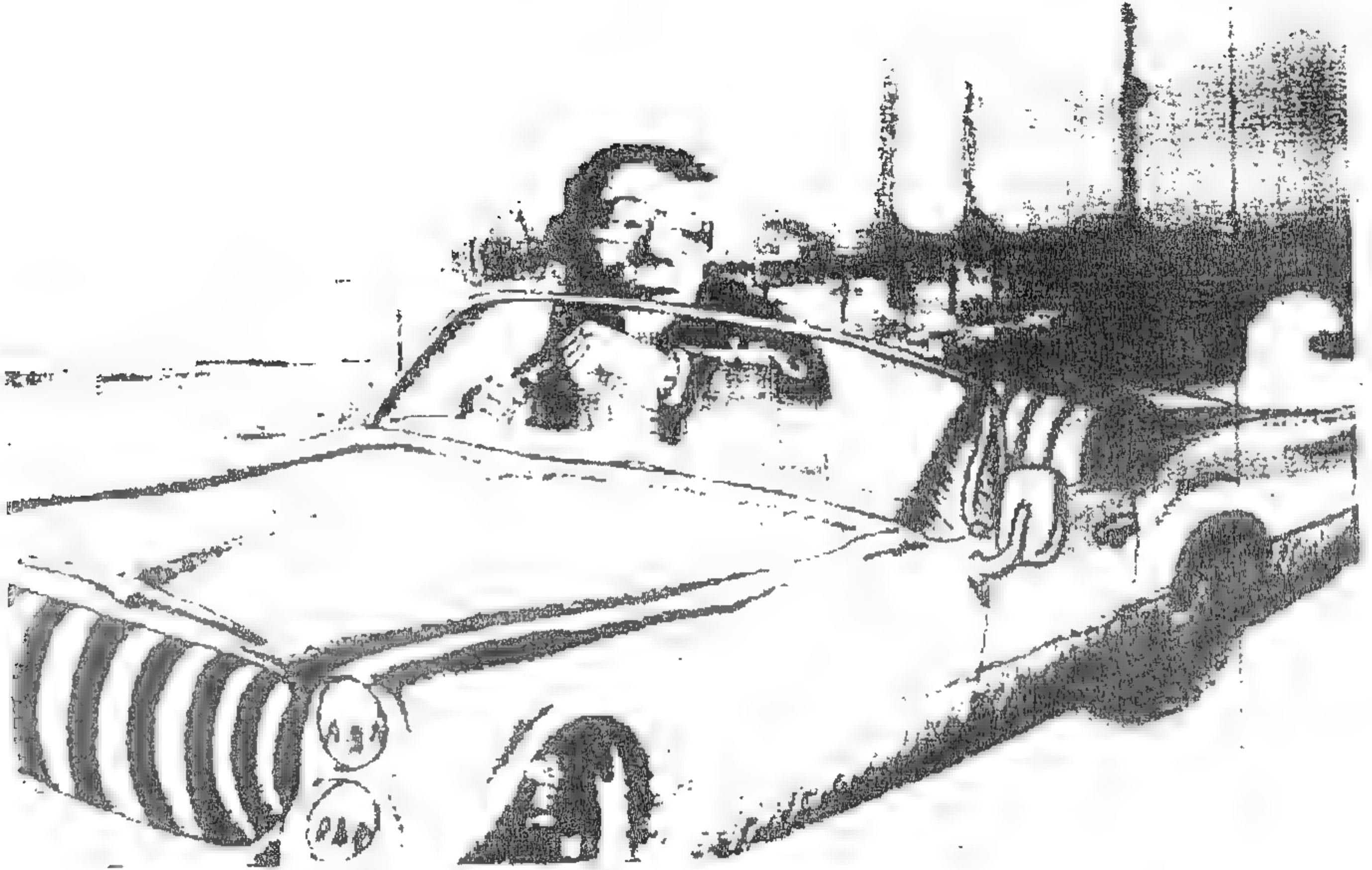


## الولايات المتحدة الأمريكية

توقف بودريار عن تدريس علم الاجتماع بجامعة ناندير Nanterre. فسي  
١٩٨٧ نظراً لكثرة أسفاره وانشغاله بالكتابة.  
كاتب عديمي للإيجار.

لم أكن أبحث الأعماق الاجتماعية  
والثقافية لأمريكا، لكن عن الحركة الخالصة - طرق  
سريعة، سرعة، مسرحيات. وأفلام. وتلفزيون: كنت  
أبحث عن أمريكا الوهمية Astra America

كان كتاب أسفاره مثل لقطة  
عابرة يلقيها من سيارته؛ حيث  
تلغى السرعة الأرض من تحته.



## صحراء الحقيقة

أى خطة لدى سائح ليس لديه قائمة بالمشاهد التى عليه أن يزورها. وليس له محطة معينة للوصول؟

أن يقارن السطحية الأمريكية بما تنتع به أوروبا من عمق.  
لكى يعامل أمريكا على أنها آخر المجتمعات البدائية للمستقبل - مجتمع ما بعد التاريخ.  
لكى يستخدم الصحراء كصورة مجازية لاختفاء ما هو اجتماعى. واختفاء الثقافة. إن ذلك يحافظ على اللامعنى واللاجدوى. إنه شيء ساحر وتافه فى آن. تشمل الصحراء المدن، كما تشمل البنايات الملحقة.

كيف هى أمريكا كما يراها بودريار؟

إنها عالم طوباروى  
(مثالى) - عالم متكامل.  
إنها مثل امرأة لا مثيل لها.  
ومختلفة. أمريكا بلدة  
سينمائية، إنها نهاية العالم.  
إنها الكارثة - إنها  
دمار المعنى واختفاؤه.

إنه هنا، فى أمريكا  
يجد العال الإنسانى. النائى.  
السطحي شكله الجمالى.





لأخذ بعض اللقطات مما  
كتبه بودريار عن «صحراء  
الحقيقة» Salt Lake city -  
المسيح له صور متعددة، كلها  
تشبهه New - Bjorn Borg  
York حيث يتسم الناس، لكن  
لأنفسهم فقط.

- Groand Canyon

كسارثة جيسولوجية  
وميتافيزيقية تمثي  
بطء.

- Santa Cruz

الفرديوس. لكن عند  
إجراء تعديل طفيف  
ستبدو كأنها الجحيم.

Los Angeles - بمجرد ما

تبدأ المشي في شوارعها. فإنك  
تمثل تهديدا للنظام العام.



Breakdancers - يحفرون لأنفسهم حفرة مستخدمين أجسامهم ويتخذون شكل

الموتى.

Jogging (الركض) هو شكل جديد للخدمات التطوعية وللبقاء.

Death Valley - مكان للتضحية. والسرية - لو أن شيئاً عليه أن يختفى هنا.

لكي يجارى الصحراء فى جمالها، لم لا يكون ذلك الشيء امرأة؟

استمتع النقاد بهذا الكتاب. فكتب - على سبيل المثال - دوج كيلنر Doug

Kellner: «إنه كتاب مضحك. تافه. عنصري. مركز وحافل بالإيحاءات الجنسية».

وهو يعكس خيالات بودريار وأوهامه. ربما كانت أمريكا تمثل انهيار القوي النظرية عند

بودريار وانهيار التحليل الاجتماعى والنقد. والسياسة أيضاً.



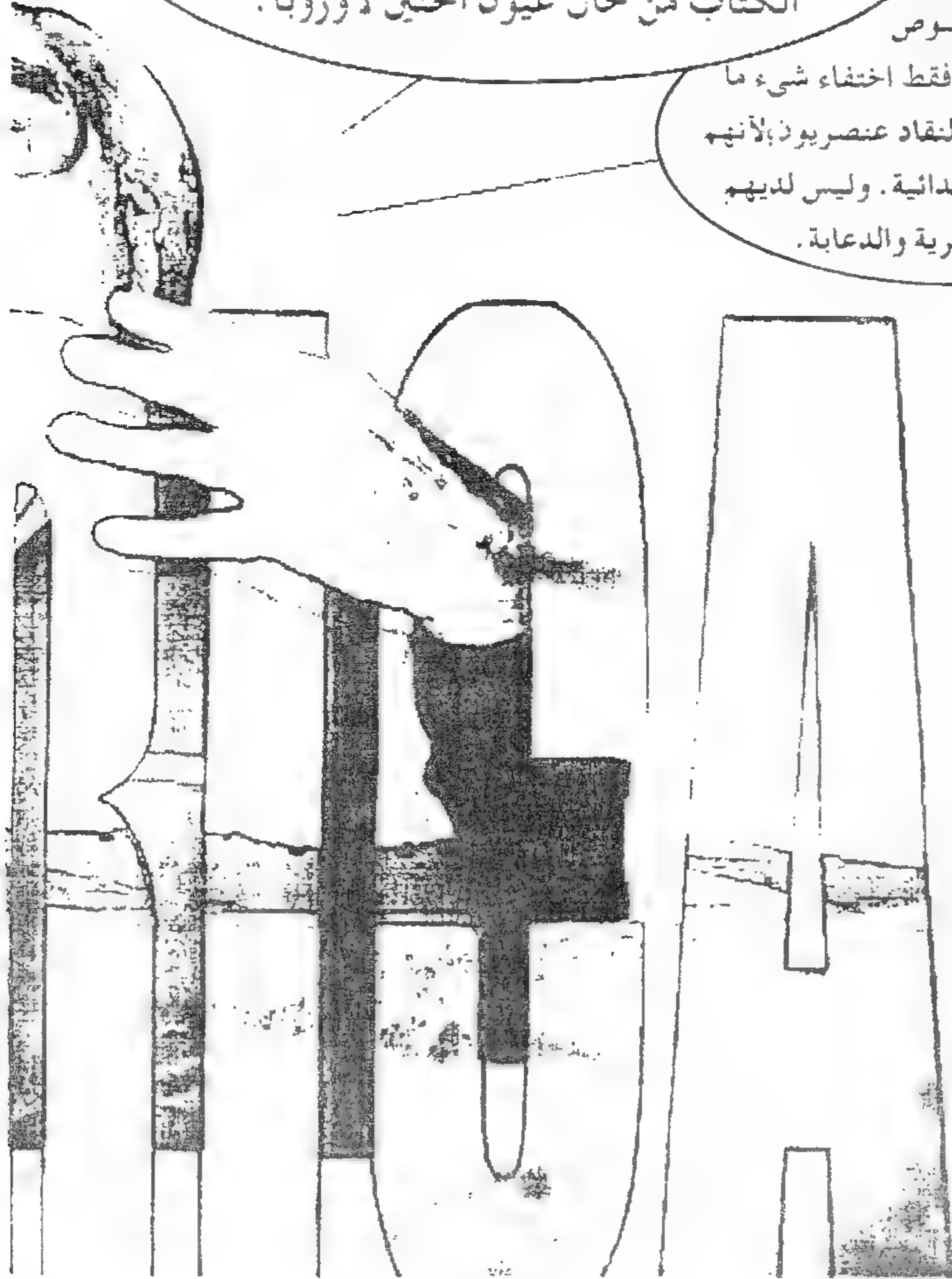


كتب كيلنر: «ربما كتبت هذا الكتاب بعد أن تناولت بعض الخسر». ويكتب ناقد آخر: «إنه موقف رجعي لمسألة العنصرية، وهو نوع من الحتسية البيئية، ومن البدائية الساذجة الجديدة».

لم أكن أقصد الكتابة عن  
الحقيقة الأمريكية. ولم أكن أقصد أن أهاجم  
ذلك البلد لقد أحببت المكان. إن النقاد يقرأون  
الكتاب من خال عيون الحنين لأوروبا.

أما بخصوص

«التضحية» فالمرأة تعنى فقط اختفاء شيء ما  
مثل علاقة غرامية. إن النقاد عنصريون؛ لأنهم  
يربطون التضحية بالبدائية. وليس لديهم  
إحساس بالسخرية والدعابة.



## بودريار فى قفس الاتهام





## بودريار في نهاية العالم

هل  
انتهيت؟

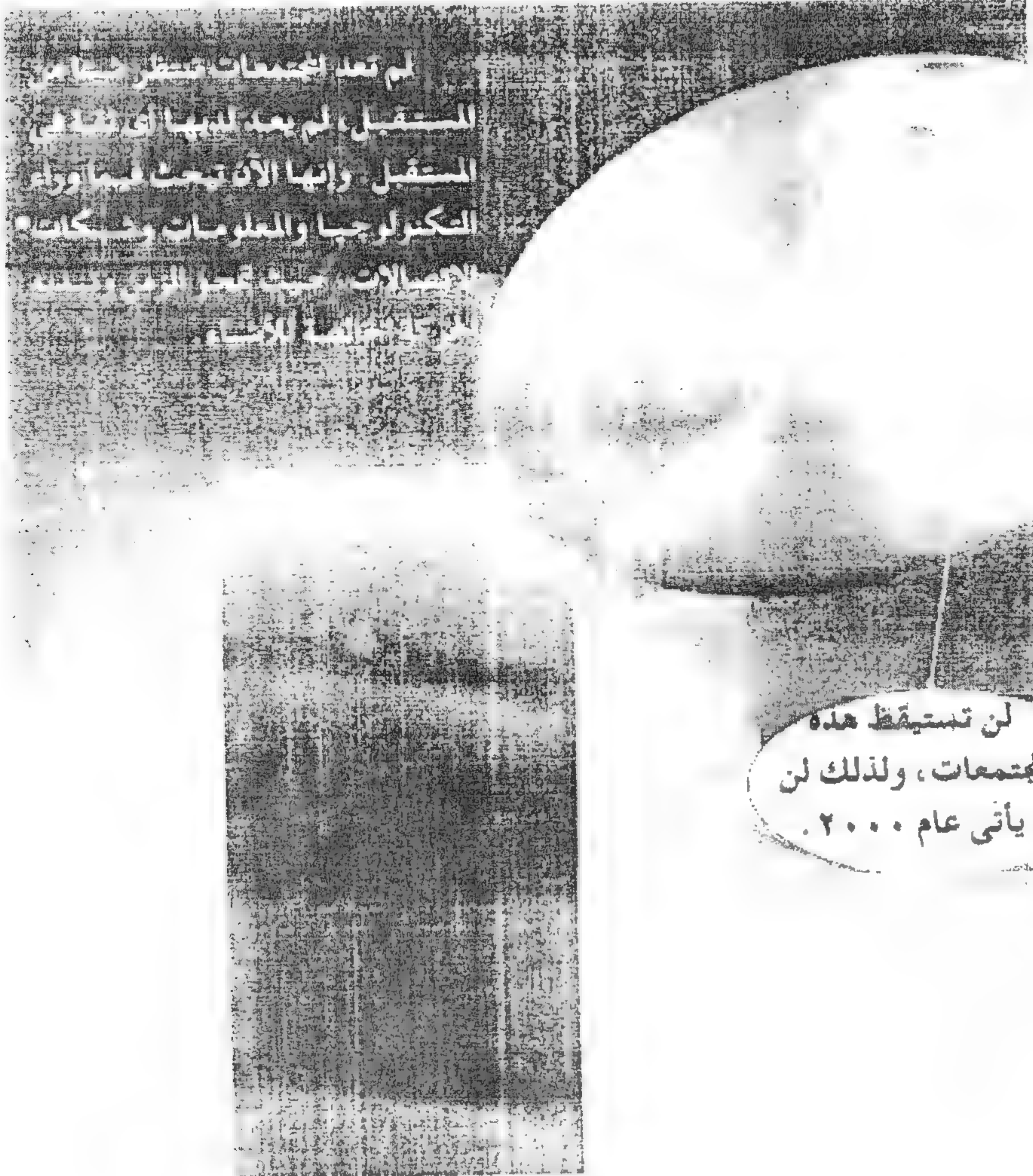
لم أنته، بالرغم من هلعنا حشرون  
الألفية هو دليل أن الأحداث والتاريخ حتى  
قد انتهيا. وأن ما يحدثنا هو الماكرو  
الاصطناعية للماضي وعلينا أن نواجه هنا  
غياب المستقبل.

لكن أبشروا، لأنه إذا لم يكن هناك  
مستقبل، فلن تكون هناك نهاية أبدا. هذا  
ليس نهاية التاريخ، إنه فقط وهم النهاية.

سوف يستمر  
التاريخ والسياسة والمجتمع  
والأيديولوجيا في الجريان كما تسير  
الأشياء حتى بعد الموت.

يدور العالم اليوم بطريقة لولبية مزدوجة حيث تتقاطع المفاهيم التي حددها  
بودريار وتذوب في بعضها البعض - الإنتاج والإغراء، السياسة والموت - المتسيري،  
والتافه.

إننا الآن في مرحلة الهروب، ولقد تركنا العالم الواقعي - الذي يحتوى على  
الرؤيا - وراءنا - وعوضا عن ذلك، يقدم لنا التاريخ والأحداث في شكل الكمال  
التقى للأخبار، وكلا الأحداث والأخبار سيذهبان إلى عالم النسيان...





## ماذا تبقى معنا؟

الندم كمجتمع ما بعد الحداثة الذي يعيد تدوير الصيغ القديمة مثل ..  
الفن المعاصر الذي يسطو على الأساليب السابقة.  
نفس الحروب التي تشب بين نفس الشعوب.  
إعادة توحيد ألمانيا - الذي يبين إعادة كتابة تاريخ القرن العشرين رأسا على  
عقب.



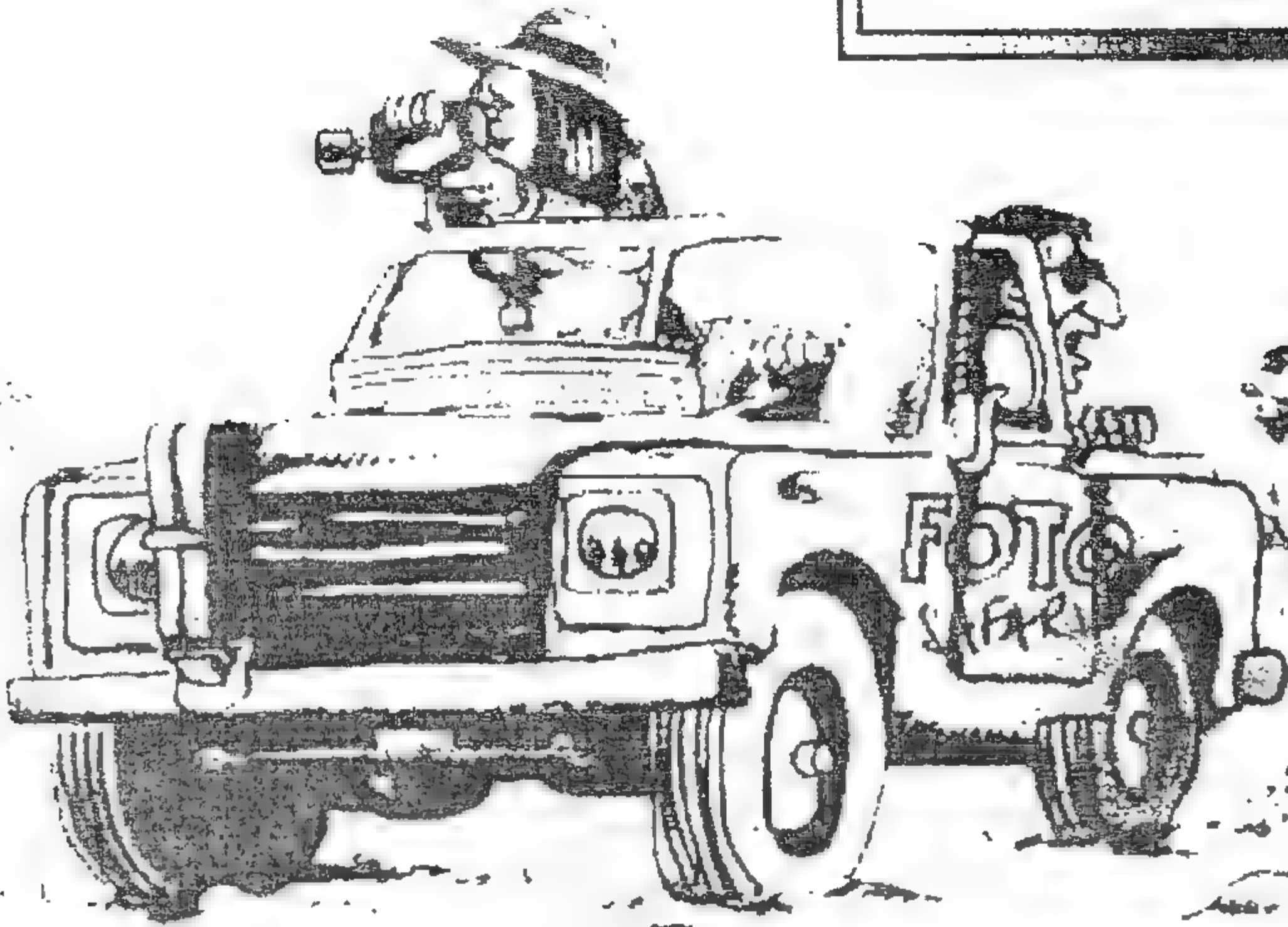
٣- الانتقائية العاطفية...

«الإحسان المتوحش

الاستغلال للفقير وإعادة تدويره كمصادر جديدة للطاقة. نحن نستمتع بالمشهد المتحرك جيئودنا في مساعدة الآخرين. فيؤس الآخرين وفقرهم يعتبران الملعب الذي تدور على أرضه مغامراتنا. وهذا هو الفصل الأخير من الاستعمار. النظام العاطفي الجديد.

مشاعرونا تجاه الحيوانات ما هي إلا إشارة مؤكدة لاحتقارنا لها. لقد تحرك النحنى من التضحية المقدمة لمقابر الكلاب مسحوبة بالموسيقى التأثيرية. ومن التحدى المقدس للشاعر البنية. كل هذا يعكس بشكل واضح السوقية التي وصلت إليها مكانة الإنسان نفسه.

من واقع التجارب عن طريق  
السلالات والمحميات الأفريقية، ثبت أن  
الحيوانات قد سبقتنا على طريق الإبادة  
الليبرالية.





## المرشد الروحي لما بعد الحداثة Postmodernism

لقد أطلقوا على بودريار وصف «الكاهن الأعلى لعصر ما بعد الحداثة». فهل هو كذلك؟ تشير مرحلة ما بعد الحداثة التساؤلات حول العصرية والحداثة. وتسجل غياب الموضوع والمصادقية والعمق. وتبرز مشكلة النسل. وترى في الواقع نتيجة للغة. وتشهد على اختفاء «القصص العظيمة» مثل الماركسية. وتضع وصفا للتشظير أو التكامل لما هو اجتماعي لكن بودريار أعرب في محاضرة في نيويورك عام ١٩٨٦ عن رفضه للوصف الشكاهي.



يقول كريس روجك Chris Rojeck عن بودريار: «إنه يسير على نفس مسارات  
القديمة ذات الطابع الحداثي المبني على الشك والكشفية. ورسالته عن عدم وجود  
مستقبل، لا يرتقي بالورطة السياسية التي وقعت فيها الحداثة. إنها خبر دليل عليه.  
لكن هل قال بودريار حقاً إنه لا يوجد مستقبل؟  
ليس بالضبط.

## النهاية تأخذ شكل الملهاة Parody

يؤكد بودريار: «ليس ثمّ نهاية بمعنى موت الإله أو التاريخ. أفضل ألا ألعب دور نبي حزين لا فائدة منه».

لا يتحدث بودريار عن الإبادة الحقيقية للكائنات الحية. لكن كتبه تعكس مشاهد تنتهي فيها الأشياء فيما يشبه الملهاة.

الكارثة هي أمر يدعو للسخرية. فكانت كارثة المكوك الفضائي ملهاة تتعدى حدود المأساة - مقبرة فاخرة في السماء فتحت من شهيتنا لاستكشاف الفضاء الخارجي. إن لدينا الآن منطقة أفقية من الأحداث التي ليس لها نتائج أو آثار. إننا نعيد التدريب على نهاية العالم، وعلى هذا لن نصل مطلقاً إلى تلك النهاية.





## هل لنا أن نرسل صفحة بودريار إلى النسيان؟

هذا هو عالم بودريار - المليء بالمحاكاة، والإيهامات الجنسية، والإغراء والمتعة. إنه عالم بلا أمل، لأن الأمل يعني وجود مستقبل وهذا ليس حقيقيا - مجرد خبر إذا عني. لكن يبقى السؤال: هل سنقبل العالم بهذه الصورة؟ وإذا لم نقبل به، ماذا بإمكاننا أن نفعل؟

لو قرأت اللافتة الآتية على  
صدر الباب: هذا الباب يفضي إلى  
فراغ ولا شيء هل كنت ستمر على  
الولوح منه؟



# الفهرس

الصفحة	الموضوع
5	* مقدمة بقلم المراجع
7	* جان بودريار: أهور رجل مخادع أم تمثال
10	* نظرة للبداية: الجزائر، الوجودية، الماركسية
12	* ثورة فى الحياة اليومية
13	* الاستهلاك الجماعى
14	* البنيوية
15	* الواقفية
16	* شعارات تلقائية
17	* المشاركة القمعية
18	* مجتمع الوفرة
19	* شبكة من الرموز
21	* الناقد مستهلكا
22	* تعريف الاستهلاك الاحتوائى النهم
25	* تطبيق نظام العلامات
26	* نظام العلامات للموجه السائدة للأزياء
27	* تصنيف المستهلكين
28	* الوظيفة التى تقوم بها رموز السلع
29	* المعانى والدلالات
30	* مجال الدلالات والمعانى
31	* مستهلكون مهوسون
33	* النكوص مع سلع المستهلك
34	* نظام الترفيه والتسلية
35	* منطق السلعة الاستهلاكية
36	* التبادل الرمزى
38	* حقبة السبعينيات: بودريار يكشف الرموز



39	..... * السلعة والرمز
40	..... * براءة قيمة الفائدة للسلع
42	..... * قناع القيمة النفعية
45	..... * هل تعكس الأيديولوجيا الواقع الحقيقى
46	..... * استجابة اللغويات البنيوية
48	..... * هل الشمس حقيقية
51	..... * التفكيكية فى مواجهة الحضور
52	..... * ... والاختلاف ..
53	..... * ثقافة بودريار
54	..... * نماذج المحاكاة
56	..... * إعادة الإنتاج على نطاق واسع
57	..... * الثقافة الهابطة الشائعة
58	..... * مدرسة فرانكفورت فى مواجهة ثقافة الجماهير
60	..... * الثقافة التكنولوجية
61	..... * نظام التحكم الآلى
62	..... * براءة الموجهة السائدة
63	..... * أجزاء من الآلة
67	..... * المضاربة المصرفية فى المعارض
68	..... * ما العمل الفنى الحقيقى
70	..... * أسباب اختفاء الفن
76	..... * التأثير الجمالى لمبنى بوبورج
77	..... * بورديار يحطم الماركسية
80	..... * وماذا عن التحليل النفسى ؟
82	..... * النصيب البغيض
84	..... * أساطير البدائية
86	..... * العبد والعامل الأجير
87	..... * مرآة لا كان
89	..... * بودريار هل هو محب للنساء
90	..... * مفهوم القوة عند فوكو
92	..... * الذكر مقابل الأنثى

94	..... * كارثة التحرر
95	..... * ضد الحركة النسائية
98	..... * الإغراء مقابل الإنتاج
100	..... * نهاية الهيمنة الذكورية
101	..... * لعبة الإغراء
106	..... * الالتئام العاطفى
107	..... * بودريار والمحاكاة
108	..... * النظام الرمزى فى ثقافة الندرة
109	..... * النظام الأول للصور المزيفة
110	..... * أمثلة للتزييف
111	..... * النظام الثانى للصور المزيفة
112	..... * النظام الثالث للتزييف
115	..... * «الحقيقى» هل هو ذريعة للمحاكاة
116	..... * هل هو عالم ديزنى لاند أم بودريار
117	..... * قضية دوتر جيت
118	..... * القنبلة التى دمرت الواقع
120	..... * الصدام المروع
121	..... * لن تكون هناك حرب نووية
122	..... * حرب الخليج الحقيقية
125	..... * بودريار ووسائل الإعلام
128	..... * الوسيط الاعلامى هو النموذج
130	..... * الإعلان - لغة ميتة
132	..... * التلفزيون
134	..... * تقديم الوقائع على نار باردة
135	..... * الأغلبية الصامتة: بودريار والجماهير
136	..... * التلفزيون والطبقات الاجتماعية
138	..... * علم الاجتماع المضاد
139	..... * ماذا حدث للمجتمع
140	..... * الجماهير المحايدة
142	..... * الأغلبية الصامتة



144	..... * انفجار ذاتى
146	..... * عالم من المخلقات
147	..... * أين هى السياسة الآن
148	..... * قرار بودريار المصيرى
150	..... * الحدود القصوى المصيرية
152	..... * المتعة
153	..... * مزيدا من المتعة
154	..... * الإباحى
156	..... * مما وراء الأشياء
157	..... * استخدام مصطلحات علم الأحياء
158	..... * ما بعد الركود
159	..... * الخروج عن القاعدة
160	..... * الإرهاب
162	..... * بودريار والإنسان الأعلى عند نيتشه
163	..... * أمثلة
164	..... * بودريار يقوم بجولة
165	..... * الولايات المتحدة الأمريكية
166	..... * صحراء الحقيقة
170	..... * بودريار فى قفص الاتهام
171	..... * بودريار فى نهاية العالم
173	..... * ماذا تبقى معنا
175	..... * المرشد الروحى لما بعد الحداثة
176	..... * النهاية تأخذ شكل الملهاة
177	..... * هل لنا أن نرسل صفحة بودريار إلى النسيان

## المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

- ١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .
- ٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .
- ٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .
- ٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .
- ٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .
- ٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .



## المشروع القومى للترجمة

١- اللغة العليا	جون كوين	أحمد درويش
٢- الوثنية والإسلام (ط١)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بليغ
٣- التراث المسروق	جورج جيمس	شوقى جلال
٤- كيف تتم كتابة السيناريو	إنجا كارتنيكوفا	أحمد الحضرى
٥- ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	محمد علاء الدين منصور
٦- اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إقيتش	سعد مصلوح ووفاء كامل فايد
٧- العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	يوسف الأنطكى
٨- مشعلو الحرائق	ماكس فريش	مصطفى ماهر
٩- التغيرات البيئية	أندرو. س. جودى	محمود محمد عاشور
١٠- خطاب الحكاية	جيرار جينيت	محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلى
١١- مختارات شعرية	قيسواقا شيمبوريسكا	هناء عبد الفتاح
١٢- طريق الحرير	ديفيد براونستون وأيرين فرانك	أحمد محمود
١٣- ديانة الساميين	روبرتسن سميث	عبد الوهاب علوب
١٤- التحليل النفسى للأدب	جان بيلمان نويل	حسن المودن
١٥- الحركات الفنية منذ ١٩٤٥	إدوارد لوسى سميث	أشرف رفيق عفيفى
١٦- أثينة السوداء (ج١)	مارتن برنال	بإشراف: أحمد عثمان
١٧- مختارات شعرية	فيليب لاركين	محمد مصطفى بدوى
١٨- الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	طلعت شاهين
١٩- الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	نعيم عطية
٢٠- قصة العلم	ج. ج. كراوثر	يمنى طريف الخولى وبدوى عبد الفتاح
٢١- خوخة وألف خوخة وقصص أخرى	صمد بهرنجى	ماجدة العنانى
٢٢- مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	سيد أحمد على الناصرى
٢٣- تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	سعيد توفيق
٢٤- ظلال المستقبل	باتريك بارنذر	بكر عباس
٢٥- مثنوى (٦ أجزاء)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦- دين مصر العام	محمد حسين هيكل	أحمد محمد حسين هيكل
٢٧- التنوع البشرى الخلاق	مجموعة من المؤلفين	بإشراف: جابر عصفور
٢٨- رسالة فى التسامح	جون لوك	منى أبو سنة
٢٩- الموت والوجود	جيمس ب. كارس	بدر الديب
٣٠- الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	أحمد فؤاد بليغ
٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	عبد الستار الحلوجى وعبد الوهاب علوب
٣٢- الانقراض	ديفيد روب	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣- التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هويكنز	أحمد فؤاد بليغ
٣٤- الرواية العربية	روجر آلن	حصّة إبراهيم المنيف
٣٥- الأسطورة والحداثة	بول ب. ديكسون	خليل كلفت
٣٦- نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	حياة جاسم محمد

٣٧-	واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	جمال عبد الرحيم
٣٨-	نقد الحداثة	آلن تورين	أنور مغيث
٣٩-	الحسد والإغريق	بيتر والكوت	منيرة كروان
٤٠-	قصائد حب	آن سكستون	محمد عيد إبراهيم
٤١-	ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	عاطف أحمد وإبراهيم فتحي ومحمود ماجد
٤٢-	عالم ماك	بنجامين باربر	أحمد محمود
٤٣-	اللهب المزدوج	أوكتايفو پاث	المهدى أخريف
٤٤-	بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	مارلين تادرس
٤٥-	التراث المغدور	روبرت دينا وچون فاين	أحمد محمود
٤٦-	عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	محمود السيد على
٤٧-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج١)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨-	حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ماهر جويجاتى
٤٩-	الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	عبد الوهاب علوب
٥٠-	ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١-	مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانوبيا وخ . م . بينياليستى	محمد أبو العطا
٥٢-	العلاج النفسى التدعيمى	ب. نوقاليس وس . روچسيفيتز وروجر بيل	لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣-	الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	مرسى سعد الدين
٥٤-	المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	محسن مصيلحى
٥٥-	ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	على يوسف على
٥٦-	الأعمال الشعرية الكاملة (ج١)	فديريكو غرسية لوركا	محمود على مكى
٥٧-	الأعمال الشعرية الكاملة (ج٢)	فديريكو غرسية لوركا	محمود السيد و ماهر البطوطى
٥٨-	مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	محمد أبو العطا
٥٩-	المحبرة (مسرحية)	كارلوس مونيث	السيد السيد سهيم
٦٠-	التصميم والشكل	چوهانز إيتين	صبرى محمد عبد الغنى
٦١-	موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	بإشراف : محمد الجوهري
٦٢-	لذة النص	رولان بارت	محمد خير البقاعى
٦٣-	تاريخ النقد الأدبى الحديث (ج٢)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤-	برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	رمسيس عوض
٦٥-	فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	رمسيس عوض
٦٦-	خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧-	مختارات شعرية	فرناندو بيسوا	المهدى أخريف
٦٨-	نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	أشرف الصباغ
٦٩-	العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠-	ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانچ رودريجت	عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١-	السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	حسين محمود
٧٢-	السياسى العجوز	ت . س . إليوت	فؤاد مجلى
٧٣-	نقد استجابة القارئ	چين ب . تومبكنز	حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤-	صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوثا	حسن بيومى



٧٥-	فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	أحمد درويش
٧٦-	چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من المؤلفين	عبد المقصود عبد الكريم
٧٧-	تاريخ النقد الألبى الحديث (ج٣)	رينيه ويليك	مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨-	العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	أحمد محمود ونورا أمين
٧٩-	شعرية التأليف	بوريس أوسپينسكى	سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠-	بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	مكارم الغمرى
٨١-	الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	محمد طارق الشرقاوى
٨٢-	مسرح ميغيل	ميغيل دى أونامونو	محمود السيد على
٨٣-	مختارات شعرية	غوتفريد بن	خالد المعالى
٨٤-	موسوعة الأدب والنقد (ج١)	مجموعة من المؤلفين	عبد الحميد شيحة
٨٥-	منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	عبد الرازق بركات
٨٦-	طول الليل (رواية)	جمال مير صادقى	أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧-	نون والقلم (رواية)	جلال آل أحمد	ماجدة العنانى
٨٨-	الابتلاء بالغرب	جلال آل أحمد	إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩-	الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	أحمد زايد ومحمد محى الدين
٩٠-	وسم السيف وقصص أخرى	بورخيس وآخرون	محمد إبراهيم مبروك
٩١-	المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربرا لاسوتسكا - بشونباك	محمد هناء عبد الفتاح
٩٢-	أساليب ومضامين المسرح الإسبانى المعاصر	كارلوس ميغيل	نادية جمال الدين
٩٣-	محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	عبد الوهاب علوب
٩٤-	مسرحيتا الحب الأول والصحية	صمويل بيكيت	فوزية العشماوى
٩٥-	مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو بايخو	سرى محمد عبد اللطيف
٩٦-	ثلاث زنبقات ووردة وقصص أخرى	نخبة	إدوار الخراط
٩٧-	هوية فرنسا (مج١)	فرنان برودل	بشير السباعى
٩٨-	الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٩٩-	تاريخ السينما العالمية (١٨٩٥-١٩٨٠)	ديفيد روبنسون	إبراهيم قنديل
١٠٠-	مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	إبراهيم فتحى
١٠١-	النص الروائى: تقنيات ومناهج	بيرنار فاليط	رشيد بنحدو
١٠٢-	السياسة والتسامح	عبد الكبير الخطيبى	عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣-	قبر ابن عربى يليه آياء (شعر)	عبد الوهاب المؤدب	محمد بنيس
١٠٤-	أوبرا ماهوجنى (مسرحية)	برتولت بريشت	عبد الغفار مكاوى
١٠٥-	مدخل إلى النص الجامع	جيرارچينيت	عبد العزيز شبيل
١٠٦-	الأدب الأندلسى	ماريا خيسوس روبييرامتى	أشرف على دعدور
١٠٧-	صورة الفنان فى الشعر الأمريكى اللاتينى المعاصر	نخبة من الشعراء	محمد عبد الله الجعيدى
١٠٨-	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من المؤلفين	محمود على مكى
١٠٩-	حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	هاشم أحمد محمد
١١٠-	النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	منى قطان
١١١-	المرأة والجريمة	فرانسس هيدسون	ريهام حسين إبراهيم
١١٢-	الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	إكرام يوسف

١١٣-	رأية التمرد	سادى پلانت	أحمد حسان
١١٤-	مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	نسيم مجلى
١١٥-	غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	سمية رمضان
١١٦-	امراة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	نهاد أحمد سالم
١١٧-	المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	منى إبراهيم وهالة كمال
١١٨-	النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ليس النقاش
١١٩-	النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى	أميرة الأزهرى سنبل	بإشراف: روف عباس
١٢٠-	الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	مجموعة من المترجمين
١٢١-	الدليل الصغير فى كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	محمد الجندى وإيزابيل كمال
١٢٢-	نظام العبودية القديم والنموذج المثالى للإنسان	جوزيف فوجت	منيرة كروان
١٢٣-	الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها النولية	أنيل ألكسندرو فنادولينا	أنور محمد إبراهيم
١٢٤-	الفجر الكاذب: أوهام الرأسمالية العالمية	چون جراى	أحمد فؤاد بليع
١٢٥-	التحليل الموسيقى	سيدرك ثورپ ديقى	سمحة الخولى
١٢٦-	فعل القراءة	قولقانچ إيسر	عبد الوهاب علوب
١٢٧-	إرهاب (مسرحية)	صفاء فتحى	بشير السباعى
١٢٨-	الأدب المقارن	سوزان باسنيت	أميرة حسن نويرة
١٢٩-	الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠-	الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	شوقى جلال
١٣١-	مصر القديمة: التاريخ الاجتماعى	مجموعة من المؤلفين	لويس بقطر
١٣٢-	ثقافة العولة	مايك فيذرستون	عبد الوهاب علوب
١٣٣-	الخوف من المرايا (رواية)	طارق على	طلعت الشايب
١٣٤-	تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	أحمد محمود
١٣٥-	المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ماهر شفيق فريد
١٣٦-	فلاحو الباشا	كينيث كونو	سحر توفيق
١٣٧-	مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية على مصر	جوزيف مارى مواريه	كاميليا صبحى
١٣٨-	عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	أندريه جلوكسمان	وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩-	پارسيغال (مسرحية)	ريتشارد فاچنر	مصطفى ماهر
١٤٠-	حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	أمل الجبورى
١٤١-	اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	نعيم عطية
١٤٢-	الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	حسن بيومى
١٤٣-	قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديرك لايدر	عدلى السمرى
١٤٤-	صاحبة اللوكاندة (مسرحية)	كارلو جولدونى	سلامة محمد سليمان
١٤٥-	موت أرتيميو كروث (رواية)	كارلوس فوينتس	أحمد حسان
١٤٦-	الورقة الحمراء (رواية)	ميجيل دى ليس	على عبدالرؤف البمبى
١٤٧-	مسرحيتان	تانكريد دورست	عبدالغفار مكاوى
١٤٨-	القصة القصيرة: النظرية والتقنية	إنريكى أندرسون إمبرت	على إبراهيم منوفى
١٤٩-	النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	أسامة إسبر
١٥٠-	التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	منيرة كروان



١٥١-	هوية فرنسا (مج ٢ ، ج١)	فرنان برودل	بشير السباعي
١٥٢-	عدالة الهنود وقصص أخرى	مجموعة من المؤلفين	محمد محمد الخطابي
١٥٣-	غرام الفراعنة	فيولين فانويك	فاطمة عبدالله محمود
١٥٤-	مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	خليل كلفت
١٥٥-	الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة من الشعراء	أحمد مرسى
١٥٦-	المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو	مى التمساني
١٥٧-	خسرو وشيرين	النظامي الكنجوى	عبدالعزیز بقوش
١٥٨-	هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	بشير السباعي
١٥٩-	الأيدولوجية	ديفيد هوكس	إبراهيم فتحي
١٦٠-	آلة الطبيعة	بول إيرليش	حسين بيومي
١٦١-	مسرحيتان من المسرح الإسباني	أليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢-	تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	صلاح عبدالعزیز محجوب
١٦٣-	موسوعة علم الاجتماع (ج ١)	جوردون مارشال	ياشرف: محمد الجوهري
١٦٤-	شامبوليون (حياة من نور)	جان لاكوتير	نبيل سعد
١٦٥-	حكايات الثعلب (قصص أطفال)	أ. ن. أفاناسيفا	سهير المصادفة
١٦٦-	العلاقات بين المتدينين والعلمانيين في إسرائيل	يشعياهو ليتمان	محمد محمود أبوغدير
١٦٧-	في عالم طاغور	رابندرناث طاغور	شكري محمد عياد
١٦٨-	دراسات في الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	شكري محمد عياد
١٦٩-	إبداعات أدبية	مجموعة من المؤلفين	شكري محمد عياد
١٧٠-	الطريق (رواية)	ميجيل دليبيس	بسام ياسين رشيد
١٧١-	وضع حد (رواية)	فرانك بيجو	هدى حسين
١٧٢-	حجر الشمس (شعر)	نخبة	محمد محمد الخطابي
١٧٣-	معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤-	صناعة الثقافة السوداء	إيليس كاشمور	أحمد محمود
١٧٥-	التليفزيون في الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦-	نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	جلال البنا
١٧٧-	أنطون تشيخوف	هنرى تروايا	حصه إبراهيم المنيف
١٧٨-	مختارات من الشعر اليوناني الحديث	نخبة من الشعراء	محمد حمدي إبراهيم
١٧٩-	حكايات أيسوب (قصص أطفال)	أيسوب	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠-	قصة جاويد (رواية)	إسماعيل فصيح	سليم عبد الأمير حمدان
١٨١-	النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الثمانينيات	فنسننت ب. ليتش	محمد يحيى
١٨٢-	العنف والنبوءة (شعر)	و.ب. بيتس	ياسين طه حافظ
١٨٣-	جان كوكتو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	فتحي العشري
١٨٤-	القاهرة: حالة لا تنام	هانز إندورفر	دسوقي سعيد
١٨٥-	أسفار العهد القديم في التاريخ	توماس تومسن	عبد الوهاب علوب
١٨٦-	معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧-	الأرضة (رواية)	بُرج علوى	محمد علاء الدين منصور
١٨٨-	موت الأدب	ألفين كرنان	بدر الديب

سعيد الغانمي	بول دي مان	العمى والبصيرة: مقالات في بلاغة النقد المعاصر	١٨٩-
محسن سيد فرجاني	كونفوشيوس	محاورات كونفوشيوس	١٩٠-
مصطفى حجازي السيد	الحاج أبو بكر إمام وآخرون	الكلام رأسمال وقصص أخرى	١٩١-
محمود علاوي	زين العابدين المراغي	سياحت نامه إبراهيم بك (ج١)	١٩٢-
محمد عبد الواحد محمد	بيتر أبراهامز	عامل المنجم (رواية)	١٩٣-
ماهر شفيق فريد	مجموعة من النقاد	مختارات من النقد الأنجلو-أمريكي الحديث	١٩٤-
محمد علاء الدين منصور	إسماعيل فصيح	شتاء ٨٤ (رواية)	١٩٥-
أشرف الصباغ	فالنتين راسپوتين	المهلة الأخيرة (رواية)	١٩٦-
جلال السعيد الحفناوي	شمس العلماء شبلي النعماني	سيرة الفاروق	١٩٧-
إبراهيم سلامة إبراهيم	إدوين إمري وآخرون	الاتصال الجماهيري	١٩٨-
جمال أحمد الرفاعي وأحمد عبد اللطيف حماد	يعقوب لاندאו	تاريخ يهود مصر في الفترة العثمانية	١٩٩-
فخزي لبيب	جيرمي سيبروك	ضحايا التنمية: المقاومة والبدائل	٢٠٠-
أحمد الأنصاري	جوزايا رويس	الجانب الديني للفلسفة	٢٠١-
مجاهد عبد المنعم مجاهد	رينيه ويليك	تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٤)	٢٠٢-
جلال السعيد الحفناوي	ألفاف حسين حالي	الشعر والشاعرية	٢٠٣-
أحمد هويدي	زالمان شازار	تاريخ نقد العهد القديم	٢٠٤-
أحمد مستجير	لويجي لوقا كافاللي-سفورزا	الجينات والشعوب واللغات	٢٠٥-
علي يوسف علي	جيمس جلايك	الهيولية تصنع علماً جديداً	٢٠٦-
محمد أبو العطا	رامون خوتاسنديز	ليل أفريقي (رواية)	٢٠٧-
محمد أحمد صالح	دان أوريان	شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي	٢٠٨-
أشرف الصباغ	مجموعة من المؤلفين	السرد والمسرح	٢٠٩-
يوسف عبد الفتاح فرج	سنائي الغزنوي	مثنويات حكيم سنائي (شعر)	٢١٠-
محمود حمدي عبد الغني	جوناثان كلر	فردينان دوسوسير	٢١١-
يوسف عبدالفتاح فرج	مرزبان بن رستم بن شروين	قصص الأمير مرزبان على لسان الحيوان	٢١٢-
سيد أحمد علي الناصري	ريمون فلاور	مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	٢١٣-
محمد محيي الدين	أنتوني جيندز	قواعد جديدة للمنهج في علم الاجتماع	٢١٤-
محمود علاوي	زين العابدين المراغي	سياحت نامه إبراهيم بك (ج٢)	٢١٥-
أشرف الصباغ	مجموعة من المؤلفين	جوانب أخرى من حياتهم	٢١٦-
نادية البنهاوي	صمويل بيكيت وهارولد بينتر	مسرحيتان طليعيتان	٢١٧-
علي إبراهيم منوفي	خوليو كورتاثان	لعبة الحجلة (رواية)	٢١٨-
طلعت الشايب	كارو إيشجورو	بقايا اليوم (رواية)	٢١٩-
علي يوسف علي	باري پاركر	الهيولية في الكون	٢٢٠-
رفعت سلام	جريجوري جوزدانيس	شعرية كفافى	٢٢١-
نسيم مجلى	رونالد جراي	فرانز كافكا	٢٢٢-
السيد محمد نفادي	باول فيرابند	العلم في مجتمع حر	٢٢٣-
منى عبدالظاهر إبراهيم	برانكا ماجاس	دمار يوغسلافيا	٢٢٤-
السيد عبدالظاهر السيد	جابريل جارتيا ماركيث	حكاية غريق (رواية)	٢٢٥-
طاهر محمد علي البربري	ديفيد هريت لورانس	أرض المساء وقصائد أخرى	٢٢٦-



السيد عبدالظاهر عبدالله	خوسيه ماريا ديث يوركي	المسرح الإسباني فى القرن السابع عشر	٢٢٧-
مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن	چانيت وولف	علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	٢٢٨-
أمير إبراهيم العمرى	نورمان كيجان	مأزق البطل الوحيد	٢٢٩-
مصطفى إبراهيم فهمى	فرانسواز چاكوب	عن الذباب والفئران والبشر	٢٣٠-
جمال عبدالرحمن	خايمى سالوم بيدال	الدرافيل أو الجيل الجديد (مسرحية)	٢٣١-
مصطفى إبراهيم فهمى	توم ستونير	ما بعد المعلومات	٢٣٢-
طلعت الشايب	آرثر هيرمان	فكرة الاضمحلال فى التاريخ الغربى	٢٣٣-
فؤاد محمد عكود	ج. سبنسر تريمينجهام	الإسلام فى السودان	٢٣٤-
إبراهيم الدسوقي شتا	مولانا جلال الدين الرومى	ديوان شمس تبريزى (ج١)	٢٣٥-
أحمد الطيب	ميشيل شودكيفيتش	الولاية	٢٣٦-
عنايات حسين طلعت	روبين فيدين	مصر أرض الوادى	٢٣٧-
ياسر محمد جادالله وعربى مديولى أحمد	تقرير لمنظمة الأنكتاد	العولة والتحرير	٢٣٨-
نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق	جيلا رامراز - رايوخ	العربى فى الأدب الإسرائيلى	٢٣٩-
صلاح محجوب إدريس	كاى حافظ	الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	٢٤٠-
ابتسام عبدالله	ج . م. كوتزى	فى انتظار البرابرة (رواية)	٢٤١-
صبرى محمد حسن	وليام إمبسون	سبعة أنماط من الغموض	٢٤٢-
بإشراف: صلاح فضل	ليثى بروفنسال	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج١)	٢٤٣-
نادية جمال الدين محمد	لاورا إسكييل	الغليان (رواية)	٢٤٤-
توفيق على منصور	إليزابيتا آديس وآخرون	نساء مقاتلات	٢٤٥-
على إبراهيم منوفى	جابريل جارشيا ماركيث	مختارات قصصية	٢٤٦-
محمد طارق الشرقاوى	والتر أرمبرست	الثقافة الجماهيرية والحدثة فى مصر	٢٤٧-
عبداللطيف عبدالحليم	أنطونيو جالا	حقول عدن الخضراء (مسرحية)	٢٤٨-
رفعت سلام	دراجو شتامبوك	لغة التمزق (شعر)	٢٤٩-
ماجدة محسن أباطة	دومنيك فينك	علم اجتماع العلوم	٢٥٠-
بإشراف: محمد الجوهري	جوردون مارشال	موسوعة علم الاجتماع (ج٢)	٢٥١-
على بدران	مارجو بدران	رائدات الحركة النسوية المصرية	٢٥٢-
حسن بيومى	ل. أ. سيمينوفا	تاريخ مصر الفاطمية	٢٥٣-
إمام عبد الفتاح إمام	ديف روبنسون وجودى جروفز	أقدم لك: الفلسفة	٢٥٤-
إمام عبد الفتاح إمام	ديف روبنسون وجودى جروفز	أقدم لك: أفلاطون	٢٥٥-
إمام عبد الفتاح إمام	ديف روبنسون وكريس جارات	أقدم لك: ديكارت	٢٥٦-
محمود سيد أحمد	وليم كلى رايت	تاريخ الفلسفة الحديثة	٢٥٧-
عبادة كُحيلة	سير أنجوس فريزر	الفجر	٢٥٨-
فاروجان كازانجيان	نخبة	مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور	٢٥٩-
بإشراف: محمد الجوهري	جوردون مارشال	موسوعة علم الاجتماع (ج٢)	٢٦٠-
إمام عبد الفتاح إمام	زكى نجيب محمود	رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	٢٦١-
محمد أبو العطا	إدواردو مندوتا	مدينة المعجزات (رواية)	٢٦٢-
على يوسف على	چون جرين	الكشف عن حافة الزمن	٢٦٣-
لويس عوض	هوراس وشلى	إبداعات شعرية مترجمة	٢٦٤-

روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصمويل جونسون	لويس عوض	٢٦٥-
مدير المدرسة (رواية)	جلال آل أحمد	عادل عبدالمنعم على	٢٦٦-
فن الرواية	ميلان كونديرا	بدر الدين عرودكى	٢٦٧-
ديوان شمس تبريزى (ج٢)	مولانا جلال الدين الرومى	إبراهيم الدسوقي شتا	٢٦٨-
وسط الجزيرة العربية وشرقها (ج١)	وليم جيفور بالجريف	صبرى محمد حسن	٢٦٩-
وسط الجزير العربية وشرقها (ج٢)	وليم جيفور بالجريف	صبرى محمد حسن	٢٧٠-
الحضارة الغربية: الفكرة والتاريخ	توماس سى. باترسون	شوقى جلال	٢٧١-
الأديرة الأثرية فى مصر	سى. سى. والترز	إبراهيم سلامة إبراهيم	٢٧٢-
الاصول الاجتماعية والثقافية لحركة عرابى فى مصر	چوان كول	عنان الشهاوى	٢٧٣-
السيدة باربارا (رواية)	رومولو جاييجوس	محمود على مكى	٢٧٤-
ت. س. إليوت شاعراً وناقداً وكاتباً مسرحياً	مجموعة من النقاد	ماهر شفيق فريد	٢٧٥-
فنون السينما	مجموعة من المؤلفين	عبدالقادر التلمسانى	٢٧٦-
الچينات والصراع من أجل الحياة	براين فورد	أحمد فوزى	٢٧٧-
البدايات	إسحاق عظيموف	ظريف عبدالله	٢٧٨-
الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	طلعت الشايب	٢٧٩-
الأم والنصيب وقصص أخرى	بريم شند وآخرون	سمير عبدالحميد إبراهيم	٢٨٠-
الفردوس الأعلى (رواية)	عبد الحليم شرر	جلال الحفناوى	٢٨١-
طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس وولبرت	سمير حنا صادق	٢٨٢-
السهل يحترق وقصص أخرى	خوان رولفو	على عبد الرعوف البمبى	٢٨٣-
هرقل مجنوناً (مسرحية)	يوريبيديس	أحمد عثمان	٢٨٤-
رحلة خواجه حسن نظامى الدهلوى	حسن نظامى الدهلوى	سمير عبد الحميد إبراهيم	٢٨٥-
سياحت نامہ إبراهيم بك (ج٢)	زين العابدين المراغى	محمود علاوى	٢٨٦-
الثقافة والعولة والنظام العالمى	أنتونى كنچ	محمد يحيى وآخرون	٢٨٧-
الفن الروائى	ديفيد لودچ	ماهر البطوطى	٢٨٨-
ديوان منوچهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	محمد نور الدين عبدالمنعم	٢٨٩-
علم اللغة والترجمة	چورچ موناں	أحمد زكريا إبراهيم	٢٩٠-
تاريخ المسرح الإسباني فى القرن العشرين (ج١)	فرانشيسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر	٢٩١-
تاريخ المسرح الإسباني فى القرن العشرين (ج٢)	فرانشيسكو رويس رامون	السيد عبد الظاهر	٢٩٢-
مقدمة للأدب العربى	روچر آلن	مجدى توفيق وآخرون	٢٩٣-
فن الشعر	بوالو	رجاء ياقوت	٢٩٤-
سلطان الأسطورة	چوزيف كامبل وبيل موريز	بدر الديب	٢٩٥-
مكبث (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى	٢٩٦-
فن النحويين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس ويوسف الأهوازى	ماجدة محمد أنور	٢٩٧-
مأساة العبيد وقصص أخرى	نخبة	مصطفى حجازى السيد	٢٩٨-
ثورة فى التكنولوجيا الحيوية	چين ماركس	هاشم أحمد محمد	٢٩٩-
أسطورة برومئوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج١)	لويس عوض	جمال الجزيرى وبهاء چاهين وإيزابيل كمال	٣٠٠-
أسطورة برومئوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى (مج٢)	لويس عوض	جمال الجزيرى و محمد الجندى	٣٠١-
أقدم لك: فنجنشتين	چون هيتون وجودى جروفرز	إمام عبد الفتاح إمام	٣٠٢-



٣٠٣-	أقدم لك: بوذا	چين هوب وبورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤-	أقدم لك: ماركس	ريوس	إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥-	الجلد (رواية)	كروزيو مالابارته	صلاح عبد الصبور
٣٠٦-	الحماسة: النقد الكانطى للتاريخ	جان فرانسوا ليوتار	نبيل سعد
٣٠٧-	أقدم لك: الشعور	ديفيد بابينو وهوارد سلينا	محمود مكي
٣٠٨-	أقدم لك: علم الوراثة	ستيف جونز وبورين فان لو	ممدوح عبد المنعم
٣٠٩-	أقدم لك: الذهن والمخ	أنجوس جيلاتي وأوسكار زاريت	جمال الجزيري
٣١٠-	أقدم لك: يونج	ماجى هايد ومايكل ماكجنس	محيى الدين مزيد
٣١١-	مقال فى المنهج الفلسفى	ر.ج كولنجوود	فاطمة إسماعيل
٣١٢-	روح الشعب الأسود	وليم ديوبويس	أسعد حليم
٣١٣-	أمثال فلسطينية (شعر)	خاير بيان	محمد عبدالله الجعيدى
٣١٤-	مارسيل دوشامب: الفن كعدم	چانيس مينيك	هويدا السباعى
٣١٥-	جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو والطاهر لبيب	كاميليا صبحى
٣١٦-	محاكمة سقراط	أى. ف. ستون	نسيم مجلى
٣١٧-	بلا غد	س. شير لايموفا- س. زنيكين	أشرف الصباغ
٣١٨-	الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	مجموعة من المؤلفين	أشرف الصباغ
٣١٩-	صور دريدا	جايترى سبيفاك وكريستوفر نوريس	حسام نايل
٣٢٠-	لمعة السراج لحضرة التاج	مؤلف مجهول	محمد علاء الدين منصور
٣٢١-	تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، ج١)	ليقى برو قنسال	بإشراف: صلاح فضل
٣٢٢-	وجهات نظر حديثة فى تاريخ الفن الغربى	دبليو يوجين كلينپاور	خالد مفلح حمزة
٣٢٣-	فن الساتورا	تراث يونانى قديم	هانم محمد فوزى
٣٢٤-	اللعب بالنار (رواية)	أشرف أسدى	محمود علاوى
٣٢٥-	عالم الآثار (رواية)	فيليب بوسان	كريستين يوسف
٣٢٦-	المعرفة والمصلحة	يورجين هابرماس	حسن صقر
٣٢٧-	مختارات شعرية مترجمة (ج١)	نخبة	توفيق على منصور
٣٢٨-	يوسف وزليخا (شعر)	نور الدين عبد الرحمن الجامى	عبد العزيز بقوش
٣٢٩-	رسائل عيد الميلاد (شعر)	تد هيوز	محمد عيد إبراهيم
٣٣٠-	كل شىء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	سامى صلاح
٣٣١-	عندما جاء السردين وقصص أخرى	ستيفن جراى	سامية دياب
٣٣٢-	شهر العسل وقصص أخرى	نخبة	على إبراهيم منوفى
٣٣٣-	الإسلام فى بريطانيا من ١٥٥٨-١٦٨٥	نبيل مطر	بكر عباس
٣٣٤-	لقطات من المستقبل	آرثر كلارك	مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣٥-	عصر الشك: دراسات عن الرواية	ناتالى ساروت	فتحى العشرى
٣٣٦-	متون الأهرام	نصوص مصرية قديمة	حسن صابر
٣٣٧-	فلسفة الولاء	چوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٣٣٨-	نظرات حائرة وقصص أخرى	نخبة	جلال الحفناوى
٣٣٩-	تاريخ الأدب فى إيران (ج٣)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٤٠-	اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربروجلو	فخرى لبيب

٣٤١-	قصائد من رلكه (شعر)	راينر ماريا ريلكه	حسن حلمي
٣٤٢-	سلامان وأبسال (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامي	عبد العزيز بقوش
٣٤٣-	العالم البرجوازي الزائل (رواية)	نادين جورديمر	سمير عبد ربه
٣٤٤-	الموت في الشمس (رواية)	بيتر بالانجيو	سمير عبد ربه
٣٤٥-	الركض خلف الزمان (شعر)	پونه ندائي	يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦-	سحر مصر	رشاد رشدي	جمال الجزيري
٣٤٧-	الصبيبة الطائشون (رواية)	جان كوكتو	يكر الحلو
٣٤٨-	المتصوفة الأولون في الأدب التركي (ج١)	محمد فؤاد كوبريلي	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٤٩-	دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدهورن وآخرون	أحمد عمر شاهين
٣٥٠-	بانوراما الحياة السياحية	مجموعة من المؤلفين	عطية شحاتة
٣٥١-	مبادئ المنطق	چوزايا رويس	أحمد الانصاري
٣٥٢-	قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	نعيم عطية
٣٥٣-	الفن الإسلامي في الأندلس: الزخرفة الهندسية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفي
٣٥٤-	الفن الإسلامي في الأندلس: الزخرفة النباتية	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفي
٣٥٥-	التيارات السياسية في إيران المعاصرة	حجت مرتجي	محمود علاوي
٣٥٦-	الميراث المر	بول سالم	بدر الرفاعي
٣٥٧-	متون هرمس	تيموثي فريك وبيتر غاندي	عمر الفاروق عمر
٣٥٨-	أمثال الهوسا العامية	نخبة	مصطفى حجازي السيد
٣٥٩-	محاورة بارمنيدس	أفلاطون	حبيب الشاروني
٣٦٠-	أنثروبولوجيا اللغة	أندريه چاكوب ونويلا باركان	ليلي الشرييني
٣٦١-	التصحّر: التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢-	تلميذ يابنبرج (رواية)	هاينرش شيبورل	سيد أحمد فتح الله
٣٦٣-	حركات التحرير الأفريقية	ريتشارد چيبسون	صبري محمد حسن
٣٦٤-	حادثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	نجلاء أبو عجاج
٣٦٥-	سأم باريس (شعر)	شارل بودلير	محمد أحمد حمد
٣٦٦-	نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	مصطفى محمود محمد
٣٦٧-	القلم الجريء	مجموعة من المؤلفين	البراق عبدالهادي رضا
٣٦٨-	المصطلح السردى: معجم مصطلحات	چيرالد پرنس	عابد خزندار
٣٦٩-	المرأة في أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوي	فوزية العشماوي
٣٧٠-	الفن والحياة في مصر الفرعونية	كليرلا لويت	فاطمة عبدالله محمود
٣٧١-	المتصوفة الأولون في الأدب التركي (ج٢)	محمد فؤاد كوبريلي	عبدالله أحمد إبراهيم
٣٧٢-	عاش الشباب (رواية)	وانغ مينغ	وحيد السعيد عبدالحميد
٣٧٣-	كيف تعد رسالة دكتوراه	أومبرتو إيكو	على إبراهيم منوفي
٣٧٤-	اليوم السادس (رواية)	أندريه شديد	حمادة إبراهيم
٣٧٥-	الخلود (رواية)	ميلان كونديرا	خالد أبو اليزيد
٣٧٦-	الغضب وأحلام السنين (مسرحيات)	چان أنوي وآخرون	إدوار الخراط
٣٧٧-	تاريخ الأدب في إيران (ج٤)	إدوارد براون	محمد علاء الدين منصور
٣٧٨-	المسافر (شعر)	محمد إقبال	يوسف عبدالفتاح فرج



جمال عبدالرحمن	سنيل باث	٣٧٩- ملك في الحديقة (رواية)
شيرين عبدالسلام	جونتر جراس	٣٨٠- حديث عن الخسارة
رانيا إبراهيم يوسف	ر. ل. تراسك	٣٨١- أساسيات اللغة
أحمد محمد نادى	بهاء الدين محمد اسفنديار	٣٨٢- تاريخ طبرستان
سمير عبدالحميد إبراهيم	محمد إقبال	٣٨٣- هدية الحجاز (شعر)
إيزابيل كمال	سوزان إنجيل	٣٨٤- القصص التي يحكيها الأطفال
يوسف عبدالفتاح فرج	محمد على بهزادراد	٣٨٥- مشترى العشق (رواية)
ريهام حسين إبراهيم	جانيت تود	٣٨٦- دفاعاً عن التاريخ الأدبي النسوي
بهاء چاهين	چون دن	٣٨٧- أغنيات وسوناتات (شعر)
محمد علاء الدين منصور	سعدى الشيرازى	٣٨٨- مواظ سعدى الشيرازى (شعر)
سمير عبدالحميد إبراهيم	نخبة	٣٨٩- تفاهم وقصص أخرى
عثمان مصطفى عثمان	إم. فى. روبرتس	٣٩٠- الأرشيقات والمدن الكبرى
منى الدروبي	مايف بينشى	٣٩١- الحافلة الليلكية (رواية)
عبداللطيف عبدالحليم	فرناندو دى لاجرانجا	٣٩٢- مقامات ورسائل أندلسية
زينب محمود الخضيرى	ندوة لويس ماسينيون	٣٩٣- فى قلب الشرق
هاشم أحمد محمد	بول ديفيز	٣٩٤- القوى الأربع الأساسية فى الكون
سليم عبد الأمير حمدان	إسماعيل فصيح	٣٩٥- آلام سياوش (رواية)
محمود علاوى	تقى نجارى راد	٣٩٦- السافاك
إمام عبدالفتاح إمام	لورانس جين وكيلى شين	٣٩٧- أقدم لك: نيتشه
إمام عبدالفتاح إمام	فيليب تودى وهوارد ريد	٣٩٨- أقدم لك: سارتر
إمام عبدالفتاح إمام	ديفيد ميروفتش وألن كوركس	٣٩٩- أقدم لك: كامى
باهر الجوهري	ميشائيل إنده	٤٠٠- مومو (رواية)
ممدوح عبد المنعم	زياودن ساردر وآخرون	٤٠١- أقدم لك: علم الرياضيات
ممدوح عبدالمنعم	ج. ب. ماك إيفوى وأوسكار زاريت	٤٠٢- أقدم لك: ستيفن هوكنج
عماد حسن بكر	تودور شتورم وجوتفرد كولر	٤٠٣- ربة المطر والملابس تصنع الناس (روايتان)
ظبية خميس	ديفيد إبرام	٤٠٤- تعويذة الحسى
حمادة إبراهيم	أندريه جيد	٤٠٥- إيزابيل (رواية)
جمال عبد الرحمن	مانويلا مانتاناريس	٤٠٦- المستعربون الإسبان فى القرن ١٩
طلعت شاهين	مجموعة من المؤلفين	٤٠٧- الأدب الإسباني المعاصر بأقلام كتابه
عنان الشهاوى	چوان فوتشركنج	٤٠٨- معجم تاريخ مصر
إلهامى عمارة	برتراند راسل	٤٠٩- انتصار السعادة
الزاوى بغورة	كارل بوبر	٤١٠- خلاصة القرن
أحمد مستجير	چينيفر أكرمان	٤١١- همس من الماضى
بإشراف: صلاح فضل	ليقى بروقنسال	٤١٢- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج ٢، ج ٢)
محمد البخارى	ناظم حكمت	٤١٣- أغنيات المنفى (شعر)
أمل الصبان	باسكال كازانوفا	٤١٤- الجمهورية العالمية للأداب
أحمد كامل عبدالرحيم	فريدريش دورينمات	٤١٥- صورة كوكب (مسرحية)
محمد مصطفى بدوى	أ. أ. رتشاردن	٤١٦- مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر

٤١٧-	تاريخ النقد الأدبي الحديث (ج٥)	رينيه ويليك	مجاهد عبدالمنعم مجاهد
٤١٨-	سياسات الزمر الحاكمة في مصر العثمانية	جين هاثواي	عبد الرحمن الشيخ
٤١٩-	العصر الذهبي للإسكندرية	جون مارلو	نسيم مجلى
٤٢٠-	مكرو ميغاس (قصة فلسفية)	قولتير	الطيب بن رجب
٤٢١-	الولاء والقيادة في المجتمع الإسلامي الأول	روى متحدة	أشرف كيلاني
٤٢٢-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج١)	ثلاثة من الرحالة	عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٤٢٣-	إسراءات الرجل الطيف	نخبة	وحيد النقاش
٤٢٤-	لوائح الحق ولوامع العشق (شعر)	نور الدين عبدالرحمن الجامي	محمد علاء الدين منصور
٤٢٥-	من طاووس إلى فرح	محمود طلوعى	محمود علاوى
٤٢٦-	الخفافيش وقصص أخرى	نخبة	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧-	بانديراس الطاغية (رواية)	باي إنكلان	ثريا شلبى
٤٢٨-	الخزانة الخفية	محمد هوتك بن داود خان	محمد أمان صافى
٤٢٩-	أقدم لك: هيجل	ليود سينسر وأندزجى كروز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٠-	أقدم لك: كانط	كرستوفر وانت وأندزجى كليموفسكى	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣١-	أقدم لك: فوكو	كريس هوروكس وزوران جفتيك	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٢-	أقدم لك: ماكياثلى	ياتريك كيرى وأوسكار زاريت	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٣-	أقدم لك: جويس	ديفيد نوريس وكارل فلنت	حمدي الجابري
٤٣٤-	أقدم لك: الرومانسية	دونكان هيث وچودى يورهام	عصام حجازى
٤٣٥-	توجهات ما بعد الحداثة	نيكولاس زبرج	ناجى رشوان
٤٣٦-	تاريخ الفلسفة (مج١)	فردريك كويلستون	إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٧-	رحالة هندي في بلاد الشرق العربى	شبلى النعمانى	جلال الحفناوى
٤٣٨-	بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بييرس	عايدة سيف الدولة
٤٣٩-	موت المرابى (رواية)	صدر الدين عبنى	محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠-	قواعد اللهجات العربية الحديثة	كرستن بروستاد	محمد طارق الشرقاوى
٤٤١-	رب الأشياء الصغيرة (رواية)	أرونداتى روى	فخرى لبيب
٤٤٢-	حتشبسوت: المرأة الفرعونية	فوزية أسعد	ماهر جويجاتى
٤٤٣-	اللغة العربية: تاريخها ومستوياتها وتأثيرها	كيس فرستينغ	محمد طارق الشرقاوى
٤٤٤-	أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة	لاوريت سيجورنه	صالح علمانى
٤٤٥-	حول وزن الشعر	پرويز ناتل خانلرى	محمد محمد يونس
٤٤٦-	التحالف الأسود	ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير	أحمد محمود
٤٤٧-	ملحمة السيد	تراث شعبى إسباني	الطاهر أحمد مكي
٤٤٨-	الفلاحون (ميراث الترجمة)	الأب عيروط	محي الدين اللبان ووليم داوود مرقس
٤٤٩-	أقدم لك: الحركة النسوية	نخبة	جمال الجزيرى
٤٥٠-	أقدم لك: ما بعد الحركة النسوية	صوفيا فوكا وريبىكا رايت	جمال الجزيرى
٤٥١-	أقدم لك: الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن ويورن فان لون	إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢-	أقدم لك: لينين والثورة الروسية	ريتشارد إيجينانزى وأوسكار زاريت	محيى الدين مزيد
٤٥٣-	القاهرة: إقامة مدينة حديثة	چان لوك أرنو	حليم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤-	خمسون عاماً من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	سوزان خليل



٤٥٥-	تاريخ الفلسفة الحديثة (مج ٥)	فردريك كوبلستون	محمود سيد أحمد
٤٥٦-	لا تنسنى (رواية)	مريم جعفرى	هويدا عزت محمد
٤٥٧-	النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان موللر أوكين	إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨-	الموريسكيون الأندلسيون	مرثيديس غارثيا أرينال	جمال عبد الرحمن
٤٥٩-	نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	جلال البنا
٤٦٠-	أقدم لك: الفاشية والنازية	ستوارت هود وليتزا جانستز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١-	أقدم لك: لكان	داريان ليدر وجودى جروفز	إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢-	طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودى	عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣-	الدولة المارقة	ويليام بلوم	كمال السيد
٤٦٤-	ديمقراطية للقلة	مايكل بارنتى	حصّة إبراهيم المنيف
٤٦٥-	قصص اليهود	لويس جنزيرج	جمال الرفاعى
٤٦٦-	حكايات حب وبطولات فرعونية	قيولين فانويك	فاطمة عبد الله
٤٦٧-	التفكير السياسى والنظرة السياسية	ستيفين ديلو	ربيع وهبة
٤٦٨-	روح الفلسفة الحديثة	چوزايا رويس	أحمد الأنصارى
٤٦٩-	جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	مجدى عبدالرازق
٤٧٠-	الأراضى والجودة البيئية	جارى م. بيرزنسكى وآخرون	محمد السيد الننة
٤٧١-	رحلة لاستكشاف أفريقيا (ج ٢)	ثلاثة من الرحالة	عبد الله عبد الرزاق إبراهيم
٤٧٢-	دون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثريانتس سايدرا	سليمان العطار
٤٧٣-	دون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثريانتس سايدرا	سليمان العطار
٤٧٤-	الأدب والنسوية	بام موريس	سهام عبدالسلام
٤٧٥-	صوت مصر: أم كلثوم	فرچينيا دانيلسون	عادل هلال عنانى
٤٧٦-	أرض الحباب بعيدة: بيرم التونسى	ماريلين بوث	سحر توفيق
٤٧٧-	تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين	هيلدا هوخام	أشرف كيلانى
٤٧٨-	الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج و لى شى دونج	عبد العزيز حمدي
٤٧٩-	المقهى (مسرحية)	لاو شه	عبد العزيز حمدي
٤٨٠-	تساي ون جى (مسرحية)	كو مو روا	عبد العزيز حمدي
٤٨١-	بردة النبى	روى متحدة	رضوان السيد
٤٨٢-	موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير چاك تيبو	فاطمة عبد الله
٤٨٣-	النسوية وما بعد النسوية	سارة چامبل	أحمد الشامى
٤٨٤-	جمالية التلقى	هانسن رويبرت ياوس	رشيد بنحدو
٤٨٥-	التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٦-	الذاكرة الحضارية	يان أسمن	عبدالحميد عبدالغنى رجب
٤٨٧-	الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد أبادى	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨-	الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩-	هُسْرُل: الفلسفة علماً دقيقاً	إدموند هُسْرُل	محمود رجب
٤٩٠-	أسمار الببغاء	محمد قادرى	عبد الوهاب علوب
٤٩١-	نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى	نخبة	سمير عبد ربه
٤٩٢-	محمد على مؤسس مصر الحديثة	چى قارجيت	محمد رفعت عواد

خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد بالمر	محمد صالح الضالع	٤٩٣-
كتاب الموتى: الخروج فى النهار	نصوص مصرية قديمة	شريف الصيفى	٤٩٤-
اللوى	إدوارد تيفان	حسن عبد ربه المصرى	٤٩٥-
الحكم والسياسة فى أفريقيا (ج١)	إكوادو بانولى	مجموعة من المترجمين	٤٩٦-
العلمانية والنوع والدولة فى الشرق الأوسط	نادية العلى	مصطفى رياض	٤٩٧-
النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث	جوديث تاكر ومارجريت مريودز	أحمد على بدوى	٤٩٨-
تقاطعات: الأمة والمجتمع والنوع	مجموعة من المؤلفين	فيصل بن خضراء	٤٩٩-
فى طفولتى: دراسة فى السيرة الذاتية العربية	تيتز رووكى	طلعت الشايب	٥٠٠-
تاريخ النساء فى الغرب (ج١)	آرثر جولد هامر	سحر فراج	٥٠١-
أصوات بديلة	مجموعة من المؤلفين	هالة كمال	٥٠٢-
مختارات من الشعر الفارسى الحديث	نخبة من الشعراء	محمد نور الدين عبدالمنعم	٥٠٣-
كتابات أساسية (ج١)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق	٥٠٤-
كتابات أساسية (ج٢)	مارتن هايدجر	إسماعيل المصدق	٥٠٥-
ربما كان قديساً (رواية)	آن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال	٥٠٦-
سيدة الماضى الجميل (مسرحية)	بيتر شيفر	شوقى فهم	٥٠٧-
المولوية بعد جلال الدين الرومى	عبدالباقي جليانالى	عبدالله أحمد إبراهيم	٥٠٨-
الفقر والإحسان فى عصر سلاطين المماليك	أدم صبرة	قاسم عبده قاسم	٥٠٩-
الأرملة الماكرة (مسرحية)	كارلو جولدونى	عبدالرازق عيد	٥١٠-
كوكب مرقع (رواية)	آن تيلر	عبدالحميد فهمى الجمال	٥١١-
كتابة النقد السينمائى	تيموثى كوريغان	جمال عبد الناصر	٥١٢-
العلم الجسور	تيد أنتون	مصطفى إبراهيم فهمى	٥١٣-
مدخل إلى النظرية الأدبية	جونثان كولر	مصطفى بيومى عبد السلام	٥١٤-
من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى مالطى دوجلاس	فدوى مالطى دوجلاس	٥١٥-
إرادة الإنسان فى علاج الإدمان	آرنولد واشنطن ودونا باوندى	صبرى محمد حسن	٥١٦-
نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	سمير عبد الحميد إبراهيم	٥١٧-
استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	هاشم أحمد محمد	٥١٨-
محاضرات فى المثالية الحديثة	جوزايا رويس	أحمد الأنصارى	٥١٩-
الولع الفرنسى بمصر من الطم إلى المشروع	أحمد يوسف	أمل الصبان	٥٢٠-
قاموس تراجم مصر الحديثة	آرثر جولد سميث	عبدالوهاب بكر	٥٢١-
إسبانيا فى تاريخها	أميركو كاسترو	على إبراهيم منوفى	٥٢٢-
الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن	باسيليو بابون مالدونادو	على إبراهيم منوفى	٥٢٣-
الملك لير (مسرحية)	وليم شكسبير	محمد مصطفى بدوى	٥٢٤-
موسم صيد فى بيروت وقصص أخرى	دنيس چونسون	نادية رفعت	٥٢٥-
أقدم لك: السياسة البيئية	ستيفن كرول ووليم رانكين	محيى الدين مزيد	٥٢٦-
أقدم لك: كافكا	ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب	جمال الجزيرى	٥٢٧-
أقدم لك: تروتسكى والماركسية	طارق على وفل إيفانز	جمال الجزيرى	٥٢٨-
بدائع العلامة إقبال فى شعره الأردى	محمد إقبال	حازم محفوظ	٥٢٩-
مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه جينو	عمر الفاروق عمر	٥٣٠-

٥٣١-	ما الذي حَدَثَ في «حَدَث» ١١ سبتمبر؟	چاك دريدا	صفاء فتحي
٥٣٢-	المغامرُ والمستشرق	هنرى لورنس	بشير السباعي
٥٣٣-	تعلُّم اللغة الثانية	سوزان جاس	محمد طارق الشرقاوى
٥٣٤-	الإسلاميون الجزائريون	سيقرين لوبا	حمادة إبراهيم
٥٣٥-	مخزن الأسرار (شعر)	نظامى الكنجوى	عبدالعزیز بقوش
٥٣٦-	الثقافات وقيم التقدم	صمويل هنتنجتون ولورانس هاريزون	شوقى جلال
٥٣٧-	للحب والحرية (شعر)	نخبة	عبدالغفار مكاوى
٥٣٨-	النفس والآخر في قصص يوسف الشارونى	كيت دانييل	محمد الحديدي
٥٣٩-	خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	محسن مصيلحي
٥٤٠-	توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	رؤف عباس
٥٤١-	هى تتخيل وهالوس أخرى	خوان خوسيه مياس	مروة رزق
٥٤٢-	قصص مختارة من الأدب اليوناني الحديث	نخبة	نعيم عطية
٥٤٣-	أقدم لك: السياسة الأمريكية	پاتريك بروجان وكريس جرات	وفاء عبدالقادر
٥٤٤-	أقدم لك: ميلانى كلاين	روبرت هنشل وآخرون	حمدى الجابرى
٥٤٥-	يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	عزت عامر
٥٤٦-	ريموس	ت. ب. وايزمان	توفيق على منصور
٥٤٧-	أقدم لك: بارت	فيليب تودى وأن كورس	جمال الجزيرى
٥٤٨-	أقدم لك: علم الاجتماع	ريتشارد أوزبرن ويورن فان لون	حمدى الجابرى
٥٤٩-	أقدم لك: علم العلامات	بول كوبلى وليتاجانز	جمال الجزيرى
٥٥٠-	أقدم لك: شكسبير	نيك جروم وبيرو	حمدى الجابرى
٥٥١-	الموسيقى والعولة	سايمون ماندى	سمحة الخولى
٥٥٢-	قصص مثالية	ميجيل دى ثريانتس	على عبد الرؤوف البمبى
٥٥٣-	مدخل للشعر الفرنسى الحديث والمعاصر	دانيال لوفرس	رجاء ياقوت
٥٥٤-	مصر فى عهد محمد على	عفاف لطفى السيد مارسوه	عبدالسميع عمر زين الدين
٥٥٥-	الإستراتيجية الأمريكية للقرن الحادى والعشرين	أناثولى أوتكين	أنور محمد إبراهيم ومحمد نصرالدين الجبالى
٥٥٦-	أقدم لك: جان بودريار	كريس هوروكس وزوران جيفتك	حمدى الجابرى





طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

---

رقم الإيداع ٢١٢٦٣ / ٢٠٠٥

